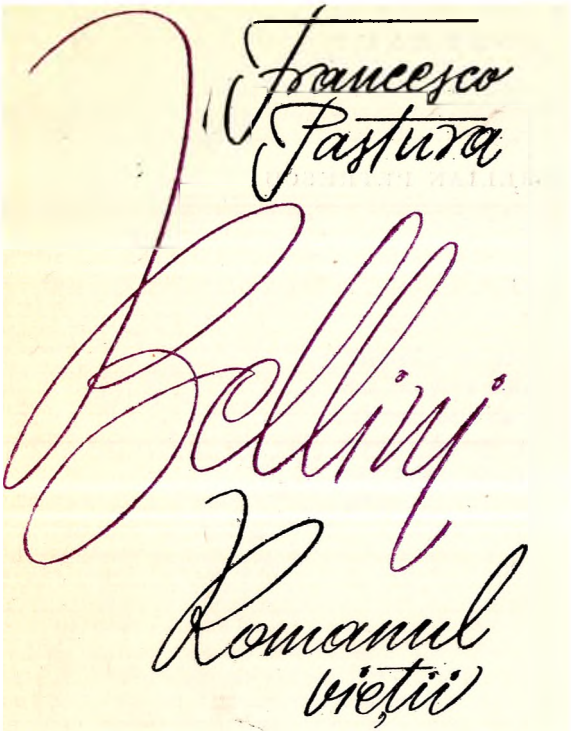
Francesco Fastuca

Bellini

Romanul vieții

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
București — 1968

Scumpilor mei părinți, care mi-au insuflat dragoste pentru Bellini; profesorului meu Antonio Savasta, care m-a învățat să-l înțeleg; tuturor elevilor mei, pentru ca să-l poată iubi și înțelege, ca om și ca artist.

I

CATANIA 1767—1801

LOCUITORII CATANIEI ŞI SFÎNTA AGATA

Înainte ca „Băiatul" să se fi născut, sufletul locuitorilor din Catania aparţinea cu totul Sfintei Agata. Obiectele de aur, nestematele şi preţioasele ex-voto, adunate de secole pe racla în care se aflau moaştele ei, nu erau decît slabe mărturii ale veneraţiei pe care suveranii şi prelaţii, nobilii şi oamenii din popor o arătaseră Patroanei oraşului Catania.

Şi fiecare nouă generaţie avea mereu de oferit sfintei lor concetăţene ceva ; ceva ce nu s-ar fi putut transforma în aur sau în pietre preţioase. Aceasta era dragostea reală, omenească şi constantă, cu care o înconjurau pe Santuzza (mica lor Sfîntă), fie atunci cînd, din înălţimea tronului de argint, faţa ei de fetiţă surîdea mulţimii îngrămădite în catedrală, fie cînd rămînea singură, în chilioara ei apărată de trei uşi de fier şi de un grilaj de aur.

Pentru cei din Catania, Sf. Agata era o rudă scumpă, şi tocmai de aceea dragostea ce i-o purtau era pasională, geloasă şi fanatică. De două ori pe an — în februarie şi la jumătatea lunii august, date care amintesc martirajul Patroanei şi aducerea moaştelor ei în patrie — această dragoste exploda în salve de clopote, pocnituri şi strigăte sărbătoreşti. Aveau loc mari procesiuni, jocuri de artificii ; cîntecul şi muzica se întîlneau atît în biserică, cît şi în piaţa publică.

În fiecare an, la 4 februarie — oarecum pentru a sărbători sosirea timpuriei primăveri — Sf. Agata ieșea pe străzile orașului în mijlocul concetățenilor ei. Întîlnirea avea loc, dis-de-dimineață, în fața porților Catedralei. Și acolo, în fiecare an, se aflau, foarte punctuali, toți locuitorii orașului, de la Episcop la Primul Nobil, de la Decurioni la meseriași, de la nobil la omul din popor. Nu interesa dacă la fiecare întîlnire se vedeau cîteva fețe în minus și multe chipuri în plus față de anul precedent. Ceea ce rămînea întotdeauna la fel era salutul zgomotos cu care ei întîmpinau pe Concetățeana lor, atunci cînd — împodobită cu aur și pietre prețioase ca într-o mare mantie — Sfînta apărea, surîzînd, prin imensa poartă centrală a Catedralei. O văpaie de dragoste o cuprindea deodată, accentuîndu-i și mai mult surîsul.

După ce încetau strigătele de ura și focurile de armă, începea plimbarea prin oraș: Sfînta era așezată într-un mic templu de argint, iar de jur împrejur, toți locuitorii împingeau sau trăgeau carul triumfal cu ajutorul unei foarte lungi și groase funii de cînepă.

UN LOCUITOR DIN ABRUZZO LA CATANIA

Printre spectatorii acestor exuberante manifestări de credință și de mare bucurie se afla și un tînăr muzician din Abruzzi, nimerit la Catania între 1767 și 1768. Se numea Vincenzo Tobia Nicola Bellini, avea aproximativ 27 de ani și era originar din Toricella, un sătuc situat în regiunea muntoasă a provinciei Chieti, cuprinsă între valea Aventinului și Sangro și avînd în față Munții Maiella, iar în spate, Marea Adriatică.

De ce venise la Catania, este foarte greu de știut. Ipoteza cea mai verosimilă este că Bellini se afla acolo ca maestru de cimbal al vreunei mici trupe lirice ce dădea spectacole de operă în cele mai mari centre din regatul Bourbonilor. Într-adevăr, el era un bun muzician. Studiase la Neapole, la Conservatorul „S. Onofrio a Capuana", unde, după ce a fost admis în 1755, s-a pregătit sub îndrumarea lui Carlo Cotumacci, a lui Giuseppe Dolh și,

după cît se pare, și a lui Nicoló Porpora. Zece ani mai tîrziu, în 1765, a absolvit Conservatorul, susținîndu-și lucrarea de diplomă cu Oratoriul *Isac, un chip al Mîntuitorului,* pe versuri de Metastasio, o sinteză a studiilor făcute și o afirmare a talentului său de compozitor.

Nu se cunoștea nici măcar cauza pentru care Vincenzo Tobia Nicola Bellini s-a decis să se stabilească la Catania. Nu este imposibil ca, nimerindu-se acolo în ultima fază a reconstrucției orașului (distrus din temelii de erupția vulcanului Etna din 1669 și de cutremurul din 1693), să fi întrevăzut, în reluarea vieții active a locuitorilor, multe posibilități de cîștig.

Rămîne totuși ca fapt sigur că Bellini a găsit imediat încurajare, sprijin și protecție din partea lui Ignazio Paternò-Castello, al cincilea principe din familia Biscari, om de mare inteligență și generos mecena al reînfloririi artistice și culturale a Cataniei. Ignazio Paternò-Castello îl numește pe Bellini maestrul său de capelă, îi încredințează educația muzicală a nepotelului său — moștenitorul titlului — și conducerea activității muzicale ce se desfășura anual în micul teatru pe care îl construise în palatul său.

Doi ani după venirea la Catania, după ce și-a consolidat poziția, Vincenzo Tobia Bellini s-a gîndit să-și întemeieze o familie. Acum putea să facă față cu cinste acestui lucru, deoarece îndeletnicirile sale și, în plus, Missele, Oratoriile, Motetele și alte lucrări de muzică sacră și profană erau numeroase și îndeajuns de bine plătite. În afara profesiunii de compozitor, el o făcea și pe aceea de organist în diferite biserici, și de profesor la mai multe colegii. Pentru austeritatea biblică a purtărilor sale era un om foarte apreciat de cler, de nobilime și de locuitorii orașului.

La 28 noiembrie 1769, Bellini s-a căsătorit cu cataneza Michela Burzi. Cu această dată începe la Catania istoria familiei Bellini. Din această căsătorie s-au născut cinci copii : primul, la 1778, a fost Rosario, căruia i-au urmat Carlo, Pasquale, Anna și Agata. Pe Rosario — cu siguranță pentru că avea înclinații — tatăl său l-a învățat muzica și, într-adevăr, el a fost singurul dintre copiii lui Vincenzo Tobia care a urmat profesiunea părintească. Mai tîrziu, tot Rosario și-a ajutat tatăl în multele sale înde-

letniciri profesionale ce, o dată cu trecerea anilor, crescuseră, căci se măriseră şi nevoile numeroasei lui familii.

În ultimii ani ai secolului, nu ştim cu precizie cînd, Vincenzo Tobia rămîne văduv prin moartea soţiei sale Michela. Multele obligaţii profesionale, precum şi cei cinci copii, de care nu se putea ocupa îndeajuns, l-au determinat să se recăsătorească. Şi astfel, în 1796, se însoară cu Mattea Cognata, şi viaţa de familie a lui Bellini începu din nou. Din a două căsătorie nu a mai avut însă nici un copil.

Primul care a părăsit cuibul părintesc, pentru a-şi face unul propriu, a fost Rosario. Încetul cu încetul şi ceilalţi copii ai lui Vincenzo Tobia îşi întemeiară familiile. Bătrînul Vincenzo Tobia Bellini, care se îndrepta către seninul său apus, se retrase, împreună cu cea de a doua soţie, într-o căsuţă situată pe străduţa Santa Barbara.

SOŢII ROSARIO ŞI AGATA

Rosario Bellini luă de soţie pe Agata Ferlito. Tatăl ei, Carmelo, era contabil, iar mama, Giuseppa (născută Cristaldi), se ocupa de treburile casei. Agata avea doi fraţi, Vincenzo şi Francesco, iar familia lor era destul de înstărită.

Rosario a încercat să calce pe urmele tatălui său. Cînta la orgă în bisericile importante — se pare că în aceea a Călugărilor Franciscani Minoriţi şi în aceea a Benedictinilor ; dădea lecţii de muzică şi compunea Misse, Psalmi, Motete şi alte lucrări de muzică sacră.

Probabil că tatăl său se străduise să-i croiască drum, cît putu mai bine, în mediul pe care îl frecventa, mulţumindu-se acum să cîştige numai atît cît îi trebuia pentru sine şi pentru soţia sa. Pentru aceasta îi erau suficiente lecţiile de muzică pe care le dădea la Colegiul Iezuiţilor şi la alte colegii situate în afara oraşului, lecţiile particulare şi pensia pe viaţă care îi fusese acordată de Principele Biscari.

Rosario Bellini şi Agata Ferlito s-au căsătorit la 17 ianuarie 1801. Nunta a fost celebrată în casa miresei, de către preotul canonic al Catedralei, don Salvatore Scammacca, din familia baronilor Murgo. O concesiune specială

şi un certificat de bunăvoinţă ne sînt mărturii ale stimei de care se bucurau, pe lîngă clerul din Catania, familiile Bellini şi Ferlito. Soţii închiriară un apartament în frumosul palat Gravina, cu balcoanele dînd spre strada Corsa, iar intrarea chiriaşilor făcîndu-se prin piaţa San Francesco, vizavi de impunătoarea clădire a bisericii „Fraţilor Minori Conventuali". Apartamentul era mare. Trei camere spaţioase dădeau spre miazăzi, celelalte, spre curtea interioară. Prin ferestre se vedeau ruinele vechiului teatru grec, iar ceva mai departe era Odeonul — singura mare mărturie din decursul secolelor a muzicalităţii poporului catanez. Casa aceasta, mai curînd severă, a primit în seara zilei de 17 ianuarie 1801, pe cei doi tineri căsătoriţi. După un mic vestibul, în prima cameră, se afla un iatac în zid, iar alături de dormitor, o firidă săpată în grosimea zidului — o firidă care poate a fost transformată de mîna Agatei într-un mic altar familial şi în care, probabil, a fost aşezată icoana Sfintei Agata şi a sfinţilor protectori ai familiei.

În dormitorul acela, în noaptea de 2 spre 3 noiembrie a aceluiaşi 1801, s-a născut primul copil al lui Rosario şi al Agatei Bellini. Era un băieţel blond şi cu pielea trandafirie, care a căpătat numele bunicului din partea tatălui : Vincenzo.

SE NAŞTE UN ALT CATANEZ

Îmi pare foarte rău că trebuie să-i contrazic pe bătrînii care, la umbra palmierilor din grădina publică, continuă să transmită noilor generaţii toate acele legende care au sfîrşit prin a crea, în populaţia cataneză, un adevărat mit bellinian ; dar naşterea lui Vincenzo Bellini nu a fost prevestită de semne extraordinare şi nici de vreo minune. Nici o cometă nu s-a observat pe cerul nopţii umede de toamnă, nici coruri cîntînd muzici suave nu s-au auzit venind din subteranele teatrului grec şi nici măcar clopotele şi orgile celor o sută de biserici din oraş nu au început să cînte singure.

Nici un act al timpului nu înregistrează astfel de fapte şi, din păcate, astăzi sîntem obligaţi să respingem toate aceste frumoase fantezii ce aparţin sensibilităţii poetice populare, dar care nu fac parte din istorie. Căci istoria este cu totul altceva, şi chiar dacă se bazează pe date mai comune, dar mai sigure, ea nu este, cu toate acestea, mai puţin frumoasă.

Vincenzo Bellini s-a născut ca orice copil, exact la nouă luni şi jumătate după căsătoria părinţilor săi. De întîmplarea aceasta şi-au dat seama, bineînţeles, vecinele şi apoi rudele. Dat fiind că pruncul se născuse o zi după ziua Morţilor (Sărbătoare care pentru copiii din Sicilia înlocuieşte Boboteaza, întrucît priveşte împărţirea de daruri), rudele, felicitîndu-o pe tînăra mamă, i-au spus desigur că îngeraşul acela alb-trandafiriu i-a fost „dat de Morţi", ca şi cum ar fi fost vorba de un cadou venit de pe altă lume.

Noul născut a fost botezat în ziua următoare — la 4 noiembrie, şi sfînta Taină i-a fost administrată de acelaşi preot canonic Salvatore Scammacca, decanul colegiului de preoţi ai Catedralei şi baron de Murgo ce îi unise prin căsătorie pe Rosario Bellini şi pe Agata Ferlito. Ceremonia, deşi înregistrată ca şi cum s-ar fi oficiat în Catedrală, a avut loc în Biserica Iezuiţilor, situată mai aproape de casa unde se născuse copilul, deoarece, în momentul acela, Catedrala era închisă pentru restaurare.

Copilului i s-a dat numele de Vincenzo, Salvatore, Carmelo, Francesco, iar naş i-a fost fratele mai mare al mamei sale, don Francesco Ferlito. Nu era, în clipa aceea, decît un nou catanez, care mărea cu încă o unitate numărul locuitorilor din registrul populaţiei.

II

COPILUL LUI DON ROSARIO BELLINI

LEGENDĂ ŞI ADEVĂR

Bellini nu a fost doar un copil minune, ci şi una din acele rare creaturi alese, care, cu trecerea anilor, îşi păstrează, îşi dezvoltă şi îşi completează acele însuşiri excepţionale ce şi le-a manifestat încă din clipa în care a reuşit să dea o formă şi o expresie coerentă gîndirii. Iată cauza principală pentru care copilăria şi adolescenţa compozitorului catanez apar învăluite în legendă. De aceea, mulţi biografi, care au încercat să reconstituie, din punct de vedere istoric, prima perioadă a vieţi sale, s-au pierdut în negurile atîtor „se povesteşte că....“ ; ori s-au afundat în nisipurile mişcătoare ale unor „pe vremea mea se spunea că...“.

Astăzi, o reconstituire riguros istorică a copilăriei lui Bellini ni se pare imposibilă ; lipsesc documentele directe, iar mărturiile culese pe vremuri de la prietenii intimi ai familiei şi de la cunoscuţii compozitorului sînt întrucîtva denaturate, atît de cei ce le-au făcut, cît şi de cei ce le-au transcris, şi aceasta deoarece, atît martorii, cît şi culegătorii faptelor, gîndindu-se la artistul Bellini, au vrut să atribuie semnificaţii particulare pînă şi celor mai banale manifestări şi episoade ale vieţii unui copil.

În mijlocul atîtor incertitudini, singurul drum care rămîne de *urmat* este cel oferit de un manuscris anonim păstrat în muzeul Bellini. În el, autorul (rămas necunoscut,

dar cu siguranță o rudă sau un prieten al compozitorului) reușește să scoată din țesătura legendelor viața de toate zilele a lui Bellini-copil, adolescent și tînăr și o povestește cu naturalețea cuiva care evocă amintiri. Tocmai această naturalețe mă îndeamnă să urmez povestirea Biografului Anonim. Narării pompoase a faptelor obișnuite — cărora unii au vrut să le dea o valoare excepțională — necunoscutul autor îi opune tonul afectuos, dar sincer, al martorului care, deși amintește aceleași episoade, le povestește totuși cu sinceritatea celui ce le-a văzut, dîndu-le adevăratele proporții în timp și în mediul unde ele s-au desfășurat.

O PRECOCITATE EXTRAORDINARĂ

Despre primele manifestări ale muzicalității primului născut al lui don Rosario Bellini se poate vorbi încă de cînd copilul avea doar un an. Natura era ajutată de mediul înconjurător, căci Bellini se născuse într-o casă unde muzica era ocupația principală și unde clavecinul constituia instrumentul obișnuit de lucru.

Tatăl său, în afară de faptul că era organist la biserică, trăia din lecțiile pe care le dădea acasă, și din bucățile muzicale pe care le executa sau le compunea. În conștiința copilului, cuvintele se amestecau cu sunetele muzicale și, desigur, datorită și precocității, el a învățat să le deosebească și să le prefere pe acestea din urmă, către care se și simțea în mod deosebit atras.

La vîrsta de un an, distracția sa preferată era aceea de a imita gestul tatălui care bătea ritmul pe mîna stîngă cu o foaie de hîrtie făcută sul. Era, fără îndoială, sensul ritmic care se forma în copil, și pe care acele manifestări exterioare îl ajutau. Și exercițiile de canto pe care le asculta în casă l-au ajutat să-și manifeste calitățile sale naturale, din spirit de imitație. La 18 luni, micuțul era în stare să intoneze o arie de Fioravanti, pe care o ducea pînă la capăt, fiind ajutat de acompaniamentul la clavecin al tatălui său. Nici o minune în toate acestea ; nu erau decît manifestări mai puțin obișnuite ale unei muzicalități precoce ; manifestări care, uneori, pot să o ia pe un drum

greşit sau chiar să înceteze de-a dreptul. Dar în micul Vincenzo — acasă îi spuneau *Nzudduzzu*, alintare care provenea de la numele dialectal Zullo, derivat de la Vincenzullo — aptitudinile n-au făcut decît să se dezvolte, în aşa fel, încît tatăl său se hotărî să i se dea primele noţiuni şcolare la frageda vîrstă de 2 ani. De cele muzicale s-a îngrijit chiar el.

S-ar putea obicta că în toate acestea este o parte de exagerare, dacă am şti în ce constau lecţiile pe care le primea copilul, ce fusese încredinţat unor remarcabili profesori, în cea mai mare parte preoţi şi, desigur, prieteni ai familiei sau elevi ai lui don Rosario. Ştim numai că muzica a fost predată minusculului şcolar mai mult practic decît teoretic, deoarece băiatul nu ştia să citească bine. Deşi nu era prea avansat la teorie, la vîrsta de 3 ani, el a fost totuşi în stare să pună mîna pe claviatura pianului. Este evident că numai în acest fel micuţul a reuşit să înveţe cum se traduceau în sunete muzicale notele şi ritmurile scrise.

În curînd însă, aceste manifestări de muzicalitate precoce deveniră mai interesante şi culminară cu un celebru episod relatat mai mult sau mai puţin exagerat de biografii bellinieni, şi care, la Biograful Anonim, îşi recapătă savoarea unui plăcut fapt de cronică.

În cursul slujbei de patruzeci de ore care avea loc în vechea biserică a călugărilor capucini din Catania, se obişnuia ca muzicanţii oraşului — atît profesionişti, cît şi diletanţii — să cînte seara gratuit. Într-o seară, orchestra era condusă de bunicul Bellini, care avea lîngă el pe nepoţelul său. Tocmai se executa o frumoasă bucată muzicală pe care, probabil, copilul o mai auzise şi o cunoştea ; oricum, era ceva care îi plăcea foarte mult. Într-o izbucnire de entuziasm, vrînd să conducă orchestra, strigă şi ţipă aşa de tare, chiar în timpul slujbei, încît bunicul fu obligat să-i cedeze bucata de hîrtie pe care o ţinea în mînă şi cu care indica ritmul. Intenţia bătrînului a fost, probabil, să-şi facă nepoţelul să tacă ; dar acesta, cocoţat pe un scăunel, conduse orchestra cu atîta siguranţă în gesturi şi cu o asemenea perfecţiune a ritmului, încît minună pe toţi şi în special pe călugărul care cînta la orgă. A fost nu numai prima manifestare publică a muzicalităţii lui

Vincenzo Bellini, ci și afirmarea publică a caracterului său viu și voluntar care începea să se formeze atît de timpuriu și el ; caracterul acela neînțeles de cea mai mare parte a biografilor, coșmarul de totdeauna al poeților, impresarilor și editorilor, ba chiar și un motiv de încurcături și preocupări pentru prietenii compozitorului.

„Avea cinci ani și cîteva luni, și felul cum cînta la pian era demn de admirație", continuă povestirea. Desigur, studiul asiduu al instrumentului, sub supravegherea tatălui, începea să-și dea roadele ; dar aici este necesar să adăugăm că băiatul era ajutat mult de excepționalele lui daruri instinctive, printre care, capacitatea puțin obișnuită de a reține sunetele, de a le distinge unele de altele, ascultîndu-le fără să privească claviatura, sau de a le intona cu precizie, urmărind numai cu ochii partitura muzicală. Un amănunt semnificativ, pe care-l găsim notat în povestirea Biografului Anonim, spune că micul Vincenzo se ținea adeseori după flașnetarii ce cîntau pe străzi și transcria melodiile pe care aceștia le executau.

Iubea foarte mult, încă de pe atunci, cîntecele populare din orașul său ; cîntecele acelea care, seara tîrziu sau în timpul nopții, sub balcoanele pline de busuioc, de garoafe sau de iasomie, exprimau în sunete sufletul pătimaș al catanezilor ce numai prin intermediul cîntecului știu să se exteriorizeze în întregime. În cîntecele populare, viitorul Bellini se va găsi pe sine însuși și se va întîlni cu sufletul pămîntului său.

„OPERA PRIMA"

Vincenzo avea șase ani cînd a compus „prima sa operă", acel *Gallus cantavit,* în jurul căruia s-a aprins imaginația tuturor biografilor săi. Unii îl numesc un „Motet", alții îl consideră o Cantată sacră... Din păcate, din el nu se păstrează decît titlul ; dar nu este prea greu — urmînd tradiția — să ne dăm seama în ce constă prima compoziție a copilului de 6 ani.

Gallus cantavit este o frază dintr-un pasaj din Evanghelie, unde se vorbește despre lepădarea lui Petru. Pînă

la acest punct al textului, citirea lungii naraţiuni evanghelice se făcea pe un ton monoton, silabic, care, pentru a fi întrerupt, luîndu-se ca pretext cîntecul cocoşului, unul dintre cei trei preoţi — desigur „Istoricul" — începea o serie de vocalize avînd la bază doar cuvintele *Gallus cantavit*, vocalize care durau destul de mult. Astfel se proceda în bisericile Diecezei din Catania, pînă la începutul acestui secol. Băiatul Bellini de 6 ani a fost prin urmare autorul acestei serii de vocalize pe care — după cum povesteşte Biograful Anonim — le-a scris special pentru un preot, un elev al tatălui său, don Innocenzo Furci, care, foarte probabil, a executat chiar el — în Catedrală — bucata ce-i fusese dedicată.

Aşadar, acesta a fost primul succes al lui Vincenzo Bellini ca autor ; un succes care l-a făcut cunoscut concetăţenilor săi. Don Rosario Bellini — tot aşa cum făcuse cu o jumătate de secol mai înainte şi Leopold Mozart — putea să exclame : „Cu fiecare zi mai mult, Dumnezeu îşi arată mila, prin acest copil".

LA ŞCOALA BUNICULUI

Cu *Gallus cantavit* îşi începe cariera de compozitor Vincenzo Bellini, deoarece acelei mici pagini de ocazie — nu ştim dacă a fost prima pagină compusă, dar cu siguranţă că a fost prima executată în public — i-au urmat altele, şi toate de muzică sacră... Biograful Anonim notează că în anul următor 1807, un „Tantum ergo", scris pentru tenor, orgă şi clarinet, a fost executat, în ajunul Crăciunului, în biserica Fraţilor Minoriţi, şi a obţinut un asemenea succes încît a trebuit să fie repetat în ziua de 30 decembrie în biserica Sfintei Trinităţi.

În această primă etapă de activitate componistică, Vincenzo este călăuzit de tatăl său. Bunicul s-a limitat pînă atunci să asculte cu plăcere bucăţile muzicale ale nepoţelului, dar fără să dorească să intervină ; ajuns însă la cea de-a treia compoziţie, Vincenzo reuşi să minuneze în asemenea măsură şi pe bunic, încît bătrînul, citind-o, nu putu să-şi reţină mirarea lăsînd să-i scape o promisiune :

— Dacă te ţii de studiu, îţi voi da lecţii de trei ori pe săptămînă.

Promisiunea „dacă te ţii de studiu" nu se referea desigur la muzică, ci la alte materii şcolare, de care în perioada aceea micul Bellini apare enorm de împovărat. Care va fi fost profitul lor nu ştim, dar dacă bunicul — cu toate că-i admira talentul muzical — s-a simţit obligat să-i facă această promisiune, nu am putea jura să rezultatele elevului erau foarte strălucite. Desigur că bunicul a trebuit să-şi ţină promisiunea dată, întrucît vedem că alte compoziţii, şi unele destul de grele, se adăugară la primele. În perioada 1808—1815, mai precis de la vîrsta de 7 la 14 ani, lista compoziţiilor — firește din acelea amintite de primii biografi ocazionali din Catania — este formată dintr-un număr nedeterminat de Misse (dintre care una executată în octavă pentru „Corpus Domini" în Biserica Sf. Biagio, şi alta compusă special pentru solemna profesiune de credinţă a unei călugăriţe benedictine), trei „Salve Regina", o „Compieta" (o bucată muzicală pentru slujba de vecernie — N. trad.), încă un „Tantum ergo" şi cîteva ariette în italieneşte şi în dialect catanez. Din păcate, astăzi nu ne-a mai rămas nimic din aceste prime încercări ; nici puţinele fragmente din compoziţiile de tinereţe care s-au păstrat în Muzeul Bellini nu le putem considera ca făcînd parte din perioada de început a activităţii micului compozitor. Numai descoperirea recentă a unui manuscris autograf ce conţine o serie de mici cantonete, compuse pentru liturghia funebră care la Catania obişnuia să reevoce, în fiecare Vinere Mare, răstignirea, agonia şi moartea lui Isus Christos, a reuşit să aducă puţină lumină. O tradiţie orală spune că aceşti „versetti" — scrişi pe un text de Metastasio — au fost compuşi de Bellini la vîrsta de 14 ani, din însărcinarea unei evlavioase doamne care a vrut ca să fie executaţi în Biserica Fraţilor Cruciferi. Ceea ce se ştie cu siguranţă este că un oarecare preot Corsaro, organist la biserica amintită, mutîndu-se la Messina, i-a luat cu el şi i-a executat în fiecare Vinere Mare în oraşul acela ; tradiţie care s-a păstrat pînă în ultimii ani ai secolului trecut.

Sînt nouă mici ariette — una dintre ele, şi anume penultima, este inspirată dintr-o frază latină scoasă din Evan-

ghelie — în compoziţia cărora mîna autorului de 14 ani ne apare de ajuns de dezinvoltă ca tehnică, deşi extrem de simplă, în timp ce linia melodică prezintă asimilarea perfectă a stilului vocalic ce caracterizează muzica napolitană a secolului XVIII, stil pe care Bellini şi l-a însuşit prin intermediul învăţăturii bunicului său. Acest grup interesant de ariette poate să închidă în mod semnificativ perioada iniţială a carierei precocelui muzician.

VIOI ŞI MUCALIT, DAR BUN

Despre Bellini copil, ca despre toţi copiii de vîrsta lui, putem spune foarte puţin. Ştim că se dezvolta văzînd cu ochii, că era isteţ, vioi, uneori strengar, alteori ursuz.

Şi neastîmpărat, pînă la punctul de a fi certat cu glas tare, în văzul lumii, de bunicul său care o dată — într-un colegiu situat în afara oraşului, unde bătrînul don Vincenzo dădea lecţii de muzică şi unde-şi ducea şi nepoţelul — l-a găsit udat din cap pînă în picioare, ca un pui de găină, pentru că, jucîndu-se de-a prinselea cu alţi băieţaşi de vîrsta lui, aceştia îi aruncaseră cîteva găleţi cu apă. Alteori era ursuz pînă într-atît că se izola într-o cameră sau stătea ore întregi pe ruinele teatrului grec din apropiere. Nimic rău în toate acestea : erau schimbări de temperament obişnuite tuturor copiilor ; ceea ce în Vincenzo apărea diferit faţă de alţii, era un pronunţat sentiment de bunătate ce-l îndemna în mod spontan să-i ajute pe cei care sufereau.

O dată, văzînd pe stradă o femeie care plîngea, tîrîtă de doi poliţişti la postul vecin de poliţie, se năpusti s-o elibereze şi ceru gardienilor să-i dea drumul. Într-o zi ploioasă, văzînd doi copii în mijlocul străzii, îi chemă în casă, îi puse să-şi schimbe hăinuţele, le dădu de mîncare, ceru să li se dea o îmbrăcăminte mai groasă ca să-i apere mai bine de ploaie şi, aflînd că erau orfani, vru să-i reţină la el pentru totdeauna. Manifestări care începură să contureze clar adevăratul suflet al lui Bellini.

Dar, ca toţi catanezii, Bellini, încă de copil, era un mucalit şi jumătate. Îi plăcea să arate că este în stare să facă isprăvi care să uimească lumea. Şi uneia dintre aceste bravade trebuie să-i atribuim pariul — desigur cîştigat — făcut cu cîţiva dintre prietenii săi şi anume că el ar fi fost în stare să cînte singur la orga Bisericii Sf. Nicolò l'Arena.

Era vorba de celebra orgă construită de Donato Del Piano ; într-atît de monumentală, că a cînta la ea devenise, pentru catanezi, o ispravă legendară ; poate că aceasta se datora celor cinci claviaturi ale orgii sau poate numărului ei foarte mare de tuburi. Micuţul fusese de multe ori la orga pe care, foarte probabil, o văzuse mînuită de tatăl său şi ca atare îşi dădea seama cum se manevrau registrele şi mecanismele. Sigur pe izbîndă, el spuse tovarăşilor de joacă neîncrezători :

— „Să punem rămăşag pe cîteva prăjituri că eu am să izbutesc să cînt..." Prinsoarea fu acceptată. Băieţii intrară în biserica imensă şi îl rugară pe călugărul paracliser să-i urce la orgă. Călugărul — care îl cunoştea pe Vincenzo, văzîndu-l de atîtea ori urcînd la orgă împreună cu tatăl sau cu bunicul său — consimţi, ba chiar se grăbi să manevreze el foalele în timp ce la orgă băiatul se comporta ca un adevărat prestidigitator.

Deşi nu reuşea să ajungă cu piciorul pe pedale — banca pe care stătea era prea înaltă pentru el — Vincenzo spuse prietenilor săi cu un aer misterios că este în stare să cînte în acelaşi timp şi la claviatura laterală şi la cea centrală pe care ţinea degetele. Evident că băiatului, care cunoştea mecanismul ce le unea, nu i-a fost prea greu să-i uluiască pe naivii cu care pusese rămăşag.

Farsa a reuşit nu numai la orgă, dar a avut şi urmări neaşteptate în biserică, deoarece preoţii, auzind instrumentul pus în mişcare de mîini pricepute, îl întrebară pe călugăr cine cînta la orgă, la care acesta răspunse că era vorba de un străin ce venise înadins să încerce faimosul instrument. Iar călugărilor, cînd s-au urcat în camera orgii, nu mică le-a fost surpriza găsindu-l pe micul Bellini concentrat să dea o probă de bravură tovarăşilor săi stupefiaţi.

De o întîmplare gingaşă se leagă, în schimb, compoziţia ariei *La farfalletta* („Fluturaşul"), singura care ne-a rămas din cele scrise în perioada aceea.

Familia Bellini se mutase din apartamentul ei aflat în palatul Gravina şi locuia acum în strada apropiată, Sant' Agostino. Familia se mărise. Lui Vincenzo îi urmaseră : în 1803, Carmelo, în 1804, Francesco, în 1806, Michela, în 1807, Giuseppe, în 1810, Mario, iar în luna august a anului 1813, Maria. Şapte copii, în afara soţiei şi a casei, apăsau greu pe umerii lui don Rosario Bellini, şi oricît ar fi muncit el, cîştigul era prea mic pentru a hrăni atîtea guri. Trebuia, aşadar, să încerce să se descurce şi, pentru început, familia maestrului se mutase într-o locuinţă mai ieftină. La ocupaţia lui obişnuită de organist şi de compozitor, don Rosario mai adăugă şi pe aceea de copist (în munca aceasta fiind ajutat şi de soţie) şi de meditator la domiciliu. O viaţă grea pentru bietul om, pe care nimeni nu putea s-o uşureze. Dar în existenţa aceea spinoasă, singura mîngîiere rămînea Vincenzo, copilul care umplea toată casa cu vioiciunea, drăgălăşenia şi progresele sale continue în studiul muzicii. *Nzudduzzu* polariza atenţia familiei, aproape opunîndu-se fraţilor săi : numai despre el vorbea tatăl lui la bisericile unde mergea să cînte sau în casele unde se ducea să dea lecţii.

În strada alăturată, Politi, locuia o familie înstărită care-l angajase pe don Rosario ca profesor pentru fata cea mai mică, Marietta. O fetiţă foarte vioaie, inteligentă şi foarte frumoasă, de o frumuseţe tipic siciliană : chipul oval, tenul măsliniu, părul şi ochii foarte negri. Îi plăcea mult muzica, dar, ca toţi copii, nu o studia îndeajuns. Bunului profesor nu-i rămînea altceva de făcut — cum de altfel proceda şi în alte părţi — decît să dea ca exemplu pe fiul său, Vincenzo, care, tot copil, realiza asemenea progrese, încît făcea să vorbească despre el întregul oraş. Cuvintele acestea spuse de atîtea ori, sau auzite şi de la alţii, treziră curiozitatea fetiţei şi a familiei ei, în asemenea măsură, încît don Rosario fu rugat să-şi aducă fiul pentru a

da o probă a bravurei sale şi a trezi astfel în neglijenta Marietta un oarecare spirit de emulaţie.

Încă din fragedă copilărie, Bellini avea o înfăţişare şi o comportare care fermeca pe toţi cei care-l vedeau. La vremea întîmplării despre care vorbim, el era mult mai înalt decît este normal să fii la 12 ani, dar cu toate acestea era bine proporţionat. Părul blond, ochii albaştri şi pielea trandafirie îi dădeau o înfăţişare angelică ce încînta imediat. Şi toţi au rămas încîntaţi în familia aceea, de cum îl văzură, dar mai ales cînd frumoaselor lui maniere li se adăugă proba însuşirilor sale de pianist şi de compozitor. El ştiu să-i cîştige pe toţi, şi cel mai mult pe Marietta, al cărei prieten deveni.

Se vedeau în fiecare zi, cîntau la pian, se jucau împreună. Printre jucăriile fetiţei se afla o serie de păpuşi de ceramică iubite mai ales de Vincenzo şi de Marietta, fiindcă cu ele reuşeau să formeze mici tablouri ce reproduceau fapte citite sau studiate la şcoală.

Ca urmare a acestui fapt, Vincenzo propuse micii sale prietene să facă ceva asemănător cu ceea ce probabil văzuse el în micul teatru din palatul prinţului Biscari, ceva ce se putea chema o reprezentaţie cu muzică, cuvinte şi cîntece. Era necesar însă un mic teatru, o scenetă şi nişte versuri. Ei doi ar fi mînuit şi ar fi făcut să vorbească păpuşile, cît despre muzică, Vincenzo s-ar fi îngrijit să o compună şi s-o execute la pian, iar Marietta s-o cînte din gură.

Ideea a plăcut foarte mult fetiţei, care se angajă să ceară tatălui ei să-i construiască o sală mică de teatru şi să-l roage pe fratele mai mare să-i scrie o scenetă pentru păpuşile ei. Mica sală de teatru, cît şi sceneta le obţinu, probabil pentru că nu era posibil să i se refuze ceva. Vincenzo luă versurile cu el, fără să spună nimic, nici tatălui, nici bunicului său, şi le puse pe muzică într-o graţioasă formă de arietă. Apoi, pe ascuns, ca să nu afle nimeni, începură repetiţiile comediei şi ale cîntecului.

Cine a cules această întîmplare din copilăria lui Bellini — un prieten din Palermo, căruia i-a fost povestită chiar de compozitor — nu ne spune în ce a constat subiectul acelei scenete pentru marionete ; de altfel nici nu ne interesează prea mult. Ştim numai că la un moment dat

eroina — căreia Marietta îi împrumutase micuțul ei glas fermecător — trebuia să cînte o cantonetă prin care se adresa unui fluture rugîndu-l să se lase prins ; în schimb, el ar fi avut sărutări, mîncare și, drept locuință, o casă frumoasă din cristal, unde ar fi putut să trăiască fără nici o grijă. În sfîrșit, ar fi fost dăruit unui copil „vioi și sprinten", cu părul blond. Aceasta era cantoneta pe care Vincenzo o pusese pe note și pe care începu s-o învețe pe prietena lui să o cînte.

Dar într-o zi, în timpul repetiției — una dintre ultimele — cei doi copii au fost descoperiți de tatăl Mariettei. Vincenzo o luă la fugă din salon ; n-ar fi vrut să se știe că o învață pe fetiță ceva ce n-avea nimic de-a face cu lecțiile pe care bunul don Rosario le dăduse elevei sale să le pregătească, iar fiul lui trebuia să o ajute să le repete. Marietta, însă, dădu tatălui ei toate explicațiile, destăinuindu-i micul secret al reprezentației și îl puse să asculte cîntecul fluturelui, cîntec pe care trebui să-l cînte singură, fiindcă Vincenzo — rușinat cum era — nu se lăsase de loc convins să se întoarcă și s-o acompanieze la pian.

Emoția și mirarea părinților celor doi copii a fost mare, în special a lui don Rosario care habar n-avea de micul subterfugiu. Reprezentarea scenetei, îngăduită de părinți, avu loc oficial înaintea celor două familii, și succesul ei a fost foarte mare. Poate acelea au fost primele aplauze pe care Bellini le-a primit ca autor de muzică pentru teatru.

MUZICĂ DE SALON

Perioada dintre 1813 și 1818 este lipsită de evenimente care ar fi putut lăsa urme în vechile cronici cataneze ; iar puținele informații înregistrate de Biograful Anonim nu fac altceva decît să ne confirme monotonia în care Bellini își petrecu acei cinci ani din viața sa. Din punct de vedere practic, putem totuși să-i considerăm rodnici, pentru că băiatul nu a încetat să studieze sub îndrumarea bunicului, continuînd să compună cu o mînă din ce în ce mai sigură sub raportul tehnicii. Și micul Vincenzo, care încă

de la vîrsta de 6 ani atrăsese atenţia asupra lui, nu dezminţi interesul pe care întregul oraş i-l arăta.

Era un copil extraordinar, care îşi respecta promisiunile făcute. Poate era primul caz de felul acesta pomenit în cronicile cataneze, şi peste tot nu se vorbea decît de el.

La această notorietate — ce devenise deja popularitate — trebuie să adăugăm că manierele sale îl făceau din ce în ce mai simpatic, iar fermitatea caracterului său îi atrăgea stima tuturor. Lumea sfîrşi prin a lua în serios acel „fenomen" şi a-l trata ca pe un profesionist. Şi astfel începu să plouă cu comenzi pentru compoziţii muzicale, şi cu ele, şi primii bani. Se înţelege că în afară de succesul de popularitate se adăuga şi acela obţinut în rîndurile aristocraţiei, în contact cu care — putem afirma — Bellini şi-a continuat şi şi-a completat educaţia.

Primele sale compoziţii de muzică profană s-ar putea considera că datează tocmai din timpul primelor lui contacte cu publicul aristocrat din oraş : adică cu publicul în casele căruia exista un salon şi uneori o mică sală de teatru, ca în palatele principilor Biscari sau Santa Domenica, ori măcar o sală improvizată cît se putea mai bine şi care poseda un pian bun în jurul căruia se puteau grupa mai mulţi diletanţi, cîntăreţi sau instrumentişti. Tînăr printre tineri, Vincenzo participase la foarte multe reuniuni de acest fel, compunînd bucăţi muzicale sau dirijînd mici ansambluri artistice cu seriozitatea pe care el obişnuia să o pună în orice angajament şi care nu era numai rîvnă profesională, ci şi artistică.

Din aceste reuniuni s-au născut oare acele piese compuse pentru instrumente solo şi pentru orchestră mică ? Sau scurta „Simfonie în re" pentru vioară, clarinet, corn şi contrabas ? Nimeni nu poate să afirme cu siguranţă, dar examinînd cu atenţie scrisul, tipul şi liniatura de mînă a hîrtiei, precum şi felul de a se iscăli pe partiturile autografe care ne-au rămas (mărturii demne de încredere pentru orice examen stilistic), am fi tentaţi să răspundem afirmativ. Cu o şi mai mare siguranţă, se poate susţine că celelalte compoziţii pentru voce şi instrumente, ce se cunosc sub numele de *Scenă şi Aria lui Ceres ; Sì, per te, gran Nume eterno* (Da, pentru tine, zeu etern) ; *E nello stringerti a questo cuore* (Strîngîndu-te la piept), precum şi ter-

ţetul *Ombre pacifiche* (Umbre liniştite), care ar putea fi şi un epitalam pentru trei voci, au fost compuse la Catania între 1815 şi 1818, şi au fost executate în diferite ocazii în palatele familiilor Biscari, Carcaci, Manganelli, Reburdone, Trigona, Alessi şi în multe alte case ce poartă numele cele mai ilustre ale nobilimii cataneze.

VINCENZO BELLINI AL DOILEA

După ce a trecut de adolescenţă, Bellini s-a arătat nesigur în alegerea viitoarei profesiuni ; sau cel puţin aşa s-ar părea din povestirea Biografului Anonim, ce ni-l prezintă pe tînăr ca pe un asiduu frecventator al Şcolii de medicină de la Universitatea din Catania. Iar părinţilor, care-l întrebau de ce îşi pierde timpul cu studiile acestea, el le răspundea : „Ca să-mi fac o meserie..."

Nu este cazul să ne închipuim că el ar fi vrut să întoarcă spatele artei, pentru care fusese predestinat, ca să se dedice ştiinţei ; nimeni nu reuşea să şi-l închipuie pe Bellini ca medic profesionist, şi credem că nici măcar el însuşi nu se vedea astfel ; dar atitudinea sa aparent distrată nu trebuie considerată o dezorientare, chiar numai momentană, ci, mai curînd, o criză trecătoare de descurajare care pornea, probabil, de la gîndul că toate visele şi aspiraţiile sale artistice erau condamnate să naufragieze între cele patru ziduri ale oraşului, fără ca măcar să treacă dincolo de porţile lui. Căci familia sa nu numai că nu avea posibilitatea să-l ajute ca să-şi completeze studiile, dar, din cauză că între timp sporise, venea acum să-i ceară ajutor lui, celui mai mare dintre copii. Iată de ce Vincenzo se gîndea să studieze în oraş pentru a-şi face o profesiune.

Dar Biograful Anonim nu ne lasă timpul să ne întrebăm dacă interesul pe care Bellini îl arăta lecţiilor de medicină era real sau nu, căci, adaugă imediat, profesiunea pentru care el se simţea atras mai mult era muzica. Şi, într-o zi — poate învingîndu-şi sfiala — le-a spus clar şi răspicat alor săi : „Trimiteţi-mă la Neapole". Aceste cuvinte ne spun mai mult decît orice alt discurs, întrucît

despre trimiterea lui *'Nzuddu* să studieze la Colegiul de muzică din Neapole — unde învățase și bunicul lui — se vorbise în casă, cine știe de cîte ori. Probabil primul care s-a gîndit să-i dea o instrucție completă băiatului, care promitea atîta, a fost chiar bunicul Vincenzo, ce se vedea pe sine însuși în nepotul care-i purta numele, care-i amintea de copilăria sa din Abruzzi și de aspirațiile sale dintr-o epocă de mult îndepărtată.

Vincenzo arăta că merită orice ajutor, iar bunicul vru să se dedice cu totul instrucției sale ; de aceea, îl luă să locuiască la el acasă, ca să fie cît mai aproape și să-i poată transmite toate cunoștințele sale. Și astfel începe perioada cea mai activă a lui Bellini la Catania. Între 16 și 17 ani, tînărul compuse trei Misse pentru patru voci cu acompaniament de orchestră, două „Salve Regina", una pentru cor și alta pentru voce solo, o serie de „Tantum ergo" pentru una sau mai multe voci — printre care și aceea dedicată noului episcop al Cataniei, Monseniorul Salvatore Ferro — și alte compoziții care nu au fost găsite sau identificate. Multe dintre ele poartă data de 1818, se sfîrșesc cu un „Laus Deo" și sînt iscălite — pe copertă — „Vincenzo Bellini Ferlito" sau „Vincenzo Bellini al doilea". O semnătură îndeajuns de clară ca să se poată distinge persoana tînărului compozitor de aceea a bunicului.

Acesta — avîndu-l alături de el, ajutîndu-l cu sfaturile sale și observînd progresele pe care le făcea zi de zi — era sigur că dintre toți copii și nepoții săi, Vincenzo era cel mai apt să continue tradițiile muzicale ale familiei ; mai mult decît fusese fiul său Rosario sau promiteau să fie ceilalți nepoței, Carmelo și Mario, care începeau și ei să studieze muzica.

La Catania nu se vorbea decît „despre fiul lui don Rosario Bellini". Nobilimea își deschisese ușile palatelor sale baroce și îl primise printre vlăstarii ei ; clerul îi comanda continuu compoziții pentru diferitele aniversări liturgice, și poporul, umplînd pînă la refuz bisericile, nu se sătura niciodată să asculte frumoasa muzică pe care o scria băiatul acela „Căruia — conchid bătrînii rapsozi catanezi — muzica îi era dictată, în timpul nopții, de către un înger..." Pe măsură ce progresele lui Vincenzo deveneau mai evidente, și succesele sale creșteau, cine știe cîți nu-l sfă-

tuiau pe bătrînul Bellini şi pe don Rosario să-l trimită pe *'Nzuddu* să studieze în alt oraş, pentru a-şi realiza viitorul pe care-l merita şi pe care, dacă ar fi rămas la Catania, şi l-ar fi distrus. Dar dacă bunicul şi tatăl lui Vincenzo nu aveau nevoie de sfaturi, aveau în schimb nevoie de ajutoare materiale. Cum ar fi putut să-l întreţină în afara casei pe băiatul lor, dacă ceea ce cîştigau de-abia le ajungea ? Probabil, s-au gîndit imediat să se adreseze Decurionilor oraşului pentru ca în ajutorul lui Vincenzo să poată veni comuna cu o subvenţie anuală, aşa cum făcea cu studenţii care studiau pictura sau sculptura, căci din Decurionat făceau parte multe persoane din aristocraţia şi din burghezia ce-l apreciau aşa de mult pe tînărul Bellini. Dar cererile înaintate n-au putut fi satisfăcute. Începînd cu anul 1812, condiţiile economice ale Cataniei deveniseră grave, iar după cutremurul din 1818 — care pricinuise pagube oraşului şi comunelor învecinate — se putea considera că oraşul căzuse în mizerie. Nu era deci momentul pentru oferte generoase din partea administraţiei unui oraş atît de greu încercat. Probabil că în aceste momente Vincenzo, descurajat, s-a gîndit să-şi schimbe meseria. Dar tocmai în clipa în care totul îl determina să renunţe la orice speranţă, ajutorul aşteptat veni însoţit de un surîs matern : un zîmbet smuls unei doamne din aristocraţie de către simpatia şi bunăvoinţa pe care Vincenzo le trezea în sufletul celor care-l cunoşteau.

„PROTECTOAREA MEA"

Prin noua reorganizare a administraţiei Regatului Celor Două Sicilii, înfăptuită în 1817, teritoriul Insulei fu împărţit în Valli — sau provincii — în fruntea fiecăreia dintre ele fiind numit un Guvernator ajutat de un secretar şi de un consilier provincial. Catania fu aleasă drept capitală a uneia dintre cele şapte provincii în care a fost împărţită Sicilia, iar ca Guvernator al provinciei, regele numi pe Stefano Notarbartolo, duce de Sammartino şi de Montalbo. El se grăbi să vină la Catania pentru a ocupa funcţia ce-i fusese încredinţată, împreună cu soţia lui, ducesa Eleonora,

născută Statella, din familia principilor Càssero. Amîndoi erau din Palermo.

Ducii de Sammartino fură primiţi de nobilimea cataneză cu toate onorurile datorate funcţiei şi rangului lor ; şi probabil că la una din numeroasele recepţii — poate în palatul Biscari, sau la familia Manganelli sau la Carcaci — ei l-au cunoscut pe tînărul muzician care avu astfel ocazia să-şi facă admirat talentul şi, în consecinţă, să fie apreciat şi aplaudat de reprezentantul guvernului regal şi de soţia acestuia.

De la această primă întîlnire s-a născut desigur sentimentul acela de prietenie cordială şi devotată ce a legat familia lui Bellini de ducele de Sammartino şi de familia acestuia. Este de asemenea probabil că, în vremea aceea, el frecventa şi reşedinţa lor din Catania şi că a făcut astfel cunoştinţă cu fratele ducesei, ducele Enrico, care cînta la flaut ca amator. Între cei doi tineri s-a legat o strînsă prietenie, care totuşi nu-l împiedica pe Bellini să-i atragă atenţia nepriceputului flautist asupra tuturor greşelilor pe care le făcea cîntînd ; greşeli ce dădeau naştere la mustrări severe din partea profesorului şi la accese de enervare din partea elevului ce a schimbat numele maestrului său numindu-l Bruttini.

Vincenzo va arăta că îşi aminteşte de această întîmplare, 17 ani mai tîrziu, şi anume în aceeaşi scrisoare prin care îi va dedica compoziţia sa, *Beatrice di Tenda,* Ducesei, „Protectoarea" sa, pentru „influenţa de nepreţuit pe care persoana ei a exercitat-o asupra începutului studiilor mele la Neapole". Cuvintele acestea ne dezvăluie opera de patronaj desfăşurată de Ducesa de Sammartino în folosul acelui tînăr care merita să fie ajutat. Şi ajutorul a sosit sub forma unei insistente rugăminţi adresate soţului care o sfătui să i se înainteze lui, ca Guvernator al Provinciei Catania, o cerere pentru aprobarea unei alocaţii anuale din partea Comunei ce urma să acopere cheltuielile pe care trebuia să le suporte familia Bellini ca să-şi menţină fiul la studiu la Conservatorul din Neapole.

Ceea ce nu se putuse întîmpla în atîţia ani, se produse în decurs de cîteva zile. Vremurile se schimbaseră, şi administraţia înţeleaptă a Guvernatorului începea să-şi arate roadele.

Şi Vincenzo aşternu pe hîrtie cererea : nu o scrise cu mîna lui, dar o iscăli *Vincenzo Bellini e Ferlito, solicitant,* semnătură ce apare scrisă cu oarecare pretenţie caligrafică şi cu o mînă îndeajuns de sigură.

Documentul este format din trei pagini şi jumătate scrise de mînă ; şi în el găsim un Bellini cu sinceritatea, demnitatea şi mîndria sa de om de onoare. Nu recurge la obişnuitele expresii ce urmăresc să-şi atingă scopul, adulînd sau emoţionînd pe cel căruia i se adresează „cererea", dar citim — expusă cu accente de o netă sinceritate — o recapitulare a vieţii tînărului „solicitant" : tot ce făcuse, impresiile pe care le trezise în public compoziţiile sale, ce anume dorea să realizeze completîndu-şi studiile, imposibilitatea de a fi ajutat de familia lui, cererea unei modeste burse din partea Comunei şi, în sfîrşit, promisiunea că va fi recunoscător Patriei sale şi „pe cît îi va permite talentul, va satisface şi va împlini aşteptările concetăţenilor".

Nu este vorba aici de o figură retorică : vom avea ocazia să ne dăm seama că Bellini lua foarte în serios acest ultim angajament.

Cu tonul acesta bărbătesc, tînărul „solicitant" dovedeşte că se adresa nu omului puternic, ci reprezentantului regelui pe lîngă concetăţenii săi, pentru ca să ia în consideraţie şi să soluţioneze acest caz, aşa cum făcuse înainte şi cu alte cereri similare ce priveau pe alţi tineri catanezi trimişi să studieze artele plastice la Neapole sau la Palermo.

Răspunsul nu s-a lăsat prea mult aşteptat. Guvernatorul trimise Primului Nobil al oraşului — Principele de Pardo — cererea aceea însoţită de o scrisoare de recomandare din partea lui, în care îl ruga s-o ia în consideraţie. Decurionii oraşului se adunară în salonul Consiliului Palatului Oraşului la 5 mai 1819 ; Principele de Pardo citi în faţa celor 20 de membri, care participau, cererea pe care „Vincenzo Bellini e Ferlito" o adresase Guvernatorului şi aprobarea acestuia din urmă, şi cînd el întrebă Consiliul dacă era de acord să i se aloce lui Vincenzo Bellini o bursă

anuală pentru a se putea duce la Neapole ca să studieze muzica, toți cei prezenți răspunseră în unanimitate : da.

„Consiliul — spune documentul oficial — care cunoaște meritele bunicului și eforturile tatălui în știința muzicii, observînd calitățile și vioiciunea solicitantului și convins că este un act de onoare pentru Comună să dea urmare lăudabilelor dorințe ale lui Bellini..." îi alocă suma anuală de 36 onze (mai precis 459 lire) pe timp de 4 ani. În schimb, beneficiarul avea obligația să trimită în fiecare trimestru — după primul an de învățătură — o listă cu certificatele date de profesorii „cu care el studiază muzica..." și cu chitanța fiecărei plăți, pentru ca în cazul în care n-ar locui în orașul acela, la sfîrșitul perioadei respective, să restituie „suma pe care a primit-o". Catanezii doreau ca Bellini să meargă să studieze, dar pretindeau ca el să rămînă legat de Catania.

Procesul verbal al ședinței poartă iscăliturile celor mai importante nume ale aristocrației și ale burgheziei din Catania ; prin hotărîrea aceea, cei douăzeci de domni care o iscăliră nu numai că ajutară un cetățean merituos și nevoiaș, dar i-au deschis lui Vincenzo Bellini ușa istoriei.

ULTIMA MELODIE

Plecarea la Neapole a fost fixată pentru 3 iunie. O lună fu necesară pentru a se pregăti îmbrăcămintea tînărului ce urma să intre la Colegiul muzical ca elev și care, conform regulamentului, trebuia să aibă rufărie de pat și pătură.

În ceea ce-l privește pe Vincenzo, sfătuit de bunic, voia să aleagă pentru a prezenta Comisiei cîteva din bucățile sale recent compuse, acelea de o mai mare importanță și care deci ar fi putut arăta viitorilor săi maeștri o probă a studiilor făcute de el și eventual a-i impresiona favorabil, în ceea ce privește talentul său de compozitor. Cu siguranță că bunicul a fost acela care l-a sfătuit să ducă la Neapole cele două Misse la patru voci și orchestră, cele două „Tantum ergo", „Simfonia în re" și cavatina

Sí, per te, gran Nume eterno, (Da, pentru tine, zeu etern) care se asemăna cu o scenă de operă. Bunicul şi nepotul erau siguri că bucăţile alese ar fi suficiente ca elevul să obţină admiterea într-una din ultimele clase ale şcolii de compoziţie.

Multe familii din aristocraţia cataneză dădură lui Vincenzo scrisori de recomandare pentru rudele şi prietenii care locuiau în Capitală ; acelaşi Duce de Sammartino recomandă pe protejatul său ducelui de Noia, Intendentul Colegiului muzical şi Ministrului Afacerilor Interne, generalul Naselli.

Pe măsură ce se apropia ziua plecării, se intensificau vizitele de rămas-bun ; primele fură făcute cunoscuţilor, apoi prietenilor şi, în sfîrşit, rudelor. Vizite dureroase atît pentru cel care pleca, cît şi pentru cei care rămîneau, pentru că o călătorie, dincolo de Strîmtoarea Messina, era considerată pe vremea aceea o adevărată aventură.

Asupra ultimei nopţi petrecute de Vincenzo Bellini la Catania, un biograf aminteşte un episod delicat pe care, probabil, îl cunoştea de la vreunul din fraţii compozitorului. În timpul nopţii nimeni nu a închis ochii în casa aceea din strada Sant'Agostino — mama lui Vincenzo îl surprinsese pe acesta plîngînd şi strîngînd la piept o mică icoană cu imaginea Sfintei Agata. Ca orice bun catanez, el îşi încredinţă familia pe care o părăsea şi pe sine însuşi, ce se îndrepta spre necunoscut, Sfintei Patroane. Mama lui a ţinut ca Vincenzo să ia cu el icoana aceea pentru ca Santuzza să-l însoţească, atît în călătorie, cît şi în viaţă : şi aproape se simţi înlocuită de Sfînta Agata căreia el îi ceruse ajutor şi protecţie. Acesta a fost ultimul dar pe care Vincenzo Bellini l-a primit de la oraşul său. În schimb el — după cum spune legenda — chiar în acelaşi an a pus pe note, pentru procesiunea din Joia Mare, un „Pange lingua" cu o melodie dureroasă care începe cu un lamento şi culminează într-un ţipăt de suferinţă. O melodie ce se aseamănă în mod straniu cu tema a doua a ultimei părţi din *Appassionata* lui Beethoven. Ascultînd-o şi astăzi în biserica Colegiului de clerici, unde prin tradiţie se execută în fiecare an, bătrînii catanezi spun plini de emoţie : „Aceasta a fost cîntecul de adio pe care ni l-a lăsat Bellini".

Cînd a ieşit din casă se făcuse ziuă. Soarele răsărise, şi razele lui începeau să se alungească încet, încet pe faţadele palatelor înalte ; ivindu-se pe via della Corsa, o găsi încă scufundată într-o penumbră albăstrie. O ultimă îmbrăţişare mamei, un salut surioarelor care-şi plecau peste balustrada balconaşului pîntecos capetele ciufulite, printre ghivecele de busuioc, şi apoi o porni la drum. Trecu prin faţa casei unde se născuse, dădu în piaţa San Francesco ; o ultimă privire bisericii care se înălţa în faţa lui, şi pe care soarele o înconjura cu o aureolă, apoi o luă pe strada Crociferi. Refăcu acelaşi drum pe care-l parcursese cînd l-au dus la botez şi poate aceleaşi persoane îl însoţeau şi acum : tatăl, bunicul, cei doi unchi Vincenzo şi Francesco Ferlito, la care se adăugase fratele său Carmelo, ce avea pe atunci 16 ani.

Trecu de arcul San Benedetto, o luă pe strada presărată de biserici şi de mănăstiri, coborî dealul Montevergine, jos, pînă la poarta Aci ; ajunse în cîmpia Carmina de unde plecau diligenţele poştei. Se îndrepta spre Messina, unde ar fi rămas oaspetele lui don Filippo Guerrera, cumnatul tatălui său, pînă cînd ar fi găsit posibilitatea eventuală — sau dinainte aranjată — de a se îmbarca pe o corabie cu pînze ca să-l ducă la Neapole. Era mai bine să facă această călătorie pe mare în timp de vară ; dacă ar fi parcurs drumul cu diligenţa, ar fi trebuit să treacă o veşnicie ca să ajungă, fără să mai punem la socoteală primejdiile prin care ar fi trecut străbătînd Calabria.

Se pare că la Messina l-a însoţit cineva din familie ; unii spun că tatăl său, alţii, că bunicul, nu se ştie nimic sigur. De la Biograful Anonim ştim numai că în casa unchiului Guerrera a stat 6 zile, în timpul cărora a putut să se facă admirat de mai multe familii cîntînd la pian şi improvizînd compoziţii despre care nu avem decît informaţii nesigure. Din Messina plecă în ziua de 14 iunie, pe o corabie cu pînze şi, după patru zile de călătorie, ajunse la Neapole.

III

ADMITEREA ÎNTR-O ŞCOALĂ GLORIOASĂ

COLEGIUL REGAL DE MUZICĂ

După ce printr-un decret din 1808 s-a hotărît contopirea celor două conservatoare care existau la Neapole — „S.Maria di Loreto" şi „Pietà dei Turchini" — regele Giuseppe Bonaparte a stabilit ca sediu al noului institut, pe care a vrut să-l numească „Colegiul regal de muzică", mănăstirea S.Sebastiano, de la care şi-a luat numele chiar Colegiul.

Era o clădire foarte mare ce se afla în spatele Bisericii Gesù Nuovo, iar intrarea o avea prin deluşorul alăturat, S. Sebastiano, din a cărui lungime ocupa aproximativ o treime. O parte din clădire dădea în spatele pieţii Mercatello — astăzi Piaţa Dante — şi un alt grup de construcţii o uneau de Port'Alba.

Aripa cea mai înaltă a clădirii era împărţită în trei etaje ; fiecare dintre ele găzduia cîte o categorie de elevi ; primul etaj, pe cei mai mari, al doilea, pe cei de vîrstă mijlocie, iar al treilea, pe cei mai mici. Clasele se găseau în cealaltă aripă a clădirii ; între cele două aripi se afla capela, la nivelul primului etaj. Elevii nu mai erau — aşa cum se întîmpla în conservatoarele de altădată — copii găsiţi sau săraci, strînşi acolo şi găzduiţi din milă şi cărora le era predată muzica cu scopul de a li se da o meserie, ci erau elemente alese în urma unui examen amănunţit al înclinaţiilor lor muzicale. În colegiu nu erau decît locuri pentru care se plăteau taxe şcolare ; numai cei mai

merituoşi — şi aceasta în urma unui concurs intern — erau scutiţi de taxe. Şcoala funcţiona tot anul.

Intendentul Colegiului regal de muzică San Sebastiano era, începînd din anul 1817, Giovanni Carafa duce de Noja, care ocupa şi funcţia de inspector al teatrelor şi spectacolelor regale. Îndată ce a ajuns la Catania, Bellini i-a prezentat scrisoarea Ducelui de Sammartino. Dar intendentul nu putea admite elevi în colegiu fără autorizaţia directorului artistic, care în vremea aceea era celebrul Nicola Zingarelli.

HOTĂRÎREA PROFESORILOR

Pe atunci Zingarelli avea 67 de ani, dar tînărul Bellini avu în faţa ochilor săi un om drept ca o spadă şi noduros ca un stejar. De sub sprîncenele încruntate ţîşnea o privire tăioasă şi pătrunzătoare. Un adevărat cerber : nimeni nu ştia cum trebuie să-l ia ca să-l facă cel puţin să-şi destindă sprîncenele sau să-şi îmblînzească asprimea privirii. Din cauza acestui caracter sever, dar cinstit, era apreciat de Regele Ferdinando de Bourbon şi chiar iubit de elevii care reuşeau să-l înţeleagă. Pentru că, dacă-l cunoşteai mai bine, puteai să-ţi dai seama că sub crusta aceea de asprime se ascundea în acelaşi timp o inimă de artist şi o inimă de tată pentru copiii care se hrăneau din cunoştinţele sale. Dar el se străduia să nu lase să se vadă vreun semn din ceea ce considera că ar fi o slăbiciune.

În afară de Zingarelli, tînărul Bellini observă alte două personaje. Primul era un bătrîn înalt cu faţa ca fildeşul, încadrată de păr alb, cu privirea visătoare, surîsul blînd şi binevoitor ; era Giacomo Tritto, celebrul muzician, cunoscător al contrapunctului, elev al lui Contumacci, despre care bunicul îi vorbise la Catania. Cel de-al doilea, în vîrstă şi el, dar cu o figură rubicondă, avea o expresie blîndă, pe care un surîs deschis şi afectuos o făcea şi mai atrăgătoare şi mai prietenoasă : era Giovanni Furno. În faţa acestor trei reprezentanţi ai unei şcoli glorioase care dăduse lumii muzicieni de renume, Vincenzo Bellini îşi înclină umil capul şi le prezentă bucăţile pe care le compusese la Catania şi pe baza cărora urma să fie apreciat.

Hotărîrea celor trei se lăsă așteptată ; fiecare oră care trecea părea un an pentru nerăbdătorul Bellini. El conta mult pe compozițiile pe care le prezentase ; era convins că ele nu numai că i-ar deschide larg de tot poarta glorioasei școli napolitane, dar chiar trebuia să-l facă să cîștige vreun an școlar în plus. Hotărîrea, în sfîrșit, sosi. Răspicată, precisă, definitivă ; tînărul catanez dovedea că posedă talent, da ; dar trebuia să se apuce să studieze de la început.

Pentru Bellini, în prima clipă, hotărîrea directorului a fost ca un duș rece. Dar pînă la urmă se convinse că era cît se poate de dreaptă. Tînărul studiase cu bunicul său, care îi dăduse lecții bazate pe principiile unei școli frecventate cu o jumătate de secol înainte, fără să țină seama (și cum ar fi putut face să se țină la zi ?) de reînnoirea, dacă nu chiar de schimbarea totală ce se petrecuse într-o perioadă de cincizeci de ani în tehnica compoziției.

În compozițiile pe care Bellini le adusese cu el din Catania, examinatorii au aflat discursul unui tînăr, făcut cu cuvinte luate din limbajul bătrînilor. Era vorba să se pună la curent, să-și refacă gustul după noua orientare scolastică, începînd cu armonia, apoi cu contrapunctul. Tînărului catanez, care dovedea o mînă deprinsă cu mișcarea vocilor, nu i-ar fi trebuit mult timp să-și însușească noile sisteme didactice.

În aceste condiții, el fu admis — cu plată — în Colegiul regal de muzică și repartizat în dormitorul „celor mari". Profesor de clasă îi va fi Giovanni Furno, și ca meditator sau repetitor l-ar fi avut pe Carlo Conti, cel mai bun elev al Institutului. Că Bellini a rămas mulțumit de această hotărîre ne-o declară el singur într-o scrisoare, adresată unchiului Guerrera din Messina și care începe astfel : „Dorințele mele sînt întru totul satisfăcute".

SUPERIORI ȘI CAMARAZI

Cînd Bellini a scris scrisoarea aceasta, se afla în colegiu de mai bine de o lună și se obișnuise oarecum cu viața nouă care îi impusese alte deprinderi : acum ziua lui era reglementată de un orar ce nu părea totuși insuportabil, chiar cînd era aplicat cu strășnicie.

Bellini nu mai fusese niciodată într-un internat ; în momentul în care intra, avea 18 ani şi deprinderile unei vieţi fără nici o constrîngere : nu este deci exclus ca noua viaţă să-i fi făcut o oarecare impresie şi că, probabil, el a trebuit să-şi schimbe obiceiurile numai ca să-şi poată atinge scopul. Pe de altă parte, să ne gîndim că noua viaţă trăită în tovărăşia altor tineri trebuie să fi avut farmecul ei, cu atît mai mult, cu cît Bellini s-a găsit dintr-o dată în mijlocul atîtor băieţi de vîrsta lui.

Primul cu care se împrieteni fu desigur Francesco Florimo. Era un calabrez din San Giorgio di Murgeto, din provincia Reggio şi care vorbea — cu excepţia cîtorva cuvinte şi a accentului mai dur — acelaşi dialect sicilian. Poate că această afinitate l-a făcut pe Bellini să se apropie mai întîi de Florimo. Este foarte plăcut, cînd eşti departe de locul unde te-ai născut, să găseşti pe cineva cu care să poţi schimba chiar numai cîteva cuvinte în dialectul tău.

Florimo era mai mare decît Bellini cu un an, dar părea mult mai în vîrstă decît acesta. Pe cît de copilărească era înfăţişarea catanezului, cu excepţia staturii, pe atît de calmă şi de matură era înfăţişarea lui Florimo ; unul numai vioiciune, celălalt foarte flegmatic ; unul vorbea ca un torent, celălalt se exprima în maxime ; Bellini, foare capricios, Florimo, mereu reflexiv ; o inimă şi un creier, în sfîrşit, care, vorbind acelaşi dialect, sfîrşiră prin a se înţelege chiar dacă cei doi nu erau întotdeauna de acord.

Florimo a fost pentru Bellini catalogul vorbitor al colegiului. Fiecare persoană, fiecare caracter, fiecare loc, fiecare eveniment apărea înregistrat de memoria aceea de fier, într-o carte voluminoasă, care conţinea nu numai prezentul, dar chiar şi trecutul şcolii, al profesorilor, al colegilor.

Personajul cel mai important al colegiului, după Zingarelli, era, fără îndoială, părintele Rector, căruia îi era încredinţată, prin statut, nu numai grija elevilor, dar şi disciplina institutului. În această din urmă funcţie, el era ajutat de un vicerector şi de şase „Directori care aveau grijă de ordine", cîte doi pentru fiecare dormitor — şi ei preoţi. Aceştia locuiau chiar în incinta internatului.

Dar don Gennaro Lambiase era un Rector *sui generis*. Prin toate depăşea comunul : prin statură, prin strigăte,

prin locvacitate ; dar şi printr-o inimă bună cum au toţi oamenii cu temperament exuberant. Avea cusurul politicii, adică era legitimist, ceea ce în vremea aceea însemna un pătimaş partizan al Bourbonilor. Şi tocmai pentru această credinţă oarbă, şi mai ales pentru caracterul său clocotitor, fusese destituit, în timpul ocupaţiei militare franceze, din funcţia de Rector al conservatorului „Pieta dei Turchini" şi închis în temniţele statului „cu lanţuri la picioare" (1). O dată cu restaurarea monarhiei Bourbonilor, don Gennaro Lambiase a fost readus cu toate onorurile în postul său în noul institut în care se contopiseră cele două conservatoare din Neapole. Prima vizită de curtoazie a trebuit deci să i-o facă lui : şi Bellini a avut astfel ocazia să-şi dea seama că protecţia şi bunăvoinţa rectorului însemnau mult.

Printre tovarăşii de dormitor se numărau Nicola Fornasini, din Bari, Francesco Stabile, din Potenza, cei doi fraţi Ricci, Luigi şi Federico, amîndoi din Neapole şi amîndoi, dar mai cu seamă primul, plini de viaţă şi năbădăioşi, ca doi strengari.

Dintre elevii de curînd absolvenţi şi care făceau onoare institutului, se vorbea cu admiraţie despre Francesco Saverio Mercadante, din Puglia, a cărui primă operă, *Apoteoza lui Hercule*, fusese reprezentată la „San Carlo", chiar în ianuarie al aceluiaşi an 1819, iar în momentul acela era pe punctul de a compune altă operă pentru Teatrul Nou. Locuia încă la Colegiu şi de la el se aşteptau lucruri mari.

Bellini se uita cu admiraţie, respect şi, probabil, cu oarecare amărăciune la toţi tovarăşii săi care erau mult mai avansaţi decît el în studiile — ca să le spunem aşa — regulate. Dacă el, care începuse să compună la vîrsta de cinci ani, ar fi putut să urmeze cu regularitate un curs de studii sau să vină să studieze la Neapole mai devreme, nu s-ar fi aflat acum într-o clasă mai avansată ? Dar trebuia să-şi reprime orice gînd de recriminare, trebuia să lupte studiind şi să caute să se grăbească să cîştige timpul pierdut. Şi în privinţa aceasta era mulţumit că a găsit multă înţelegere la profesorul său de clasă Giovanni Furno, şi mai ales mult tact la meditatorul său.

Carlo Conti s-a purtat ca un părinte cu Bellini. Înainte de toate, el şi-a dat seama că avea de-a face cu o natură profund muzicală ce procedase pînă atunci mai mult

prin instinct decît prin învăţătură ; avea înaintea sa o minte capabilă să asimileze imediat materia studiată, un tînăr însufleţit de o voinţă înfocată şi tenace de a realiza totul bine şi cît mai repede, o voinţă care îl imobiliza la masa de lucru şi îl îndemna să studieze peste orele fixate de regulamentul şcolar.

Bellini, şi el, ţinea la meditatorul său nu numai pentru pregătirea lui temeinică, dar mai ales pentru tactul cu care Conti nu a lăsat să-i scape nici un semn de superioritate ce l-ar fi putut umili. Bellini i-a rămas atît de recunoscător pentru aceasta, încît, întîlnindu-se mai tîrziu cu el, l-a numit întotdeauna „scumpul meu maestru".

PRIMUL PROGRES LA ŞCOALĂ

Anul 1820 l-a găsit pe Bellini purtînd uniforma colegiului : o redingotă din postav albastru deschis împodobită cu brandenburguri de mătase neagră (2), care trebuie să fi modelat bine corpul zvelt şi elegant al tînărului catanez.

În ianuarie 1820, a avut loc temutul examen anual ce trebuia să decidă care dintre elevi vor rămîne în colegiu. Era un examen sever, în cadrul căruia se apreciau progresele făcute la învăţătură de către elevii din cursul inferior ce erau instruiţi de meditatori. Bellini a fost chemat să susţină examenul înaintea unei comisii formate din profesorii conservatorului, precum şi din alţi profesori din afară „care se bucurau de o foarte înaltă preţuire în regiune" (3), invitaţi pentru această ocazie. Examenul a fost trecut cu bine şi a adus elevului din Catania locul gratuit în colegiu. A fost primul succes al lui Bellini. Era o veste bună de comunicat a lor săi ; desigur, şi pentru că, astfel, din cele 36 de uncii dăruite cu generozitate anual de Primăria din Catania, o bună parte putea să rămînă acasă şi să ajute familia.

Dar acum cînd avea bani, trebuia să-şi cumpere imediat un instrument ; că era clavecin cu ciocănele sau o pianină, faptul nu avea nici o importanţă, important era să aibă un instrument numai pentru el, să-l aşeze într-o cameră

izolată a colegiului şi acolo, singur, să-şi poată „uşura sufletul". Căci cu tot succesul recent, Bellini nu se mai simţea în stare să lucreze mereu înconjurat de colegii de clasă ; exista în el ceva care nu putea să tacă, o voce care nu înceta să-i dicteze cîntece melodioase.

De acum înainte Bellini începu să alterneze viaţa metodică a colegiului cu unele distracţii în tovărăşia lui Florimo. Printre familiile napolitane, pe care cei doi prieteni le frecventau cu asiduitate, singura care va fi întotdeauna amintită este familia Andreana (4), pe ai cărei numeroşi componenţi Bellini însuşi îi va pomeni în primele sale scrisori din Milano. O familie cu obiceiuri patriarhale, în care cei doi tineri studenţi ar fi găsit acea atmosferă caldă, cordială, senină, din casele lor îndepărtate — şi de care se ataşară cu afecţiune.

IV

CONTRAPUNCT, POLITICĂ ŞI ŞTRENGĂRII

ÎNCEPE „LUNA NOUĂ DE LIBERTATE"

Singura aventură politică pe care Bellini a trăit-o în viaţa sa a început în 1820, în acea lună iulie care i-a găsit pe napolitani plini de bucurie pentru că-şi închipuiau că i-au smuls regelui Ferdinando de Bourbon Constituţia, şi pentru că se simţeau apăraţi de un guvern constituţional. O „lună nouă de libertate" numeşte Florimo această perioadă, evocînd la 80 de ani, acest episod din tinereţea sa şi a tovarăşului său de colegiu ; un episod care ar putea fi înţeles mai bine dacă l-am încadra în cronica măruntă a acelei perioade istorice.

Evenimentele sînt cunoscute. La 2 iulie 1820, doi ofiţeri din cavaleria bourbonică au dezertat din tabăra militară de la Nola şi, în fruntea cavaleriştilor lor, au înaintat spre Avellino unde s-au întîlnit cu grosul trupelor revoluţionare. La strigătul de „Rege şi Constituţie", mişcarea insurecţională se extinde în cîteva zile şi în alte provincii ale regatului. Capul insurecţiei devine Guglielmo Pepe, general al lui Ioachim Murat, care făcea parte din societatea politică secretă a Carbonarilor, ce declanşase mişcarea.

Regele, văzînd că la insurecţie era pe cale să adere şi armata sa, a acordat poporului în noaptea de 6 spre 7 iulie, „din proprie voinţă şi nesilit de nimeni", mult dorita Constituţie, după care se îmbolnăvi de o boală diplomatică şi lăsă regenţa guvernului, fiului său Francesco, duce de Calabria.

Dar dacă cuvîntul *Constituție* avea pentru popor un sens aproape magic, pentru Carbonarii care conduceau mișcarea revoluționară, el își pierdea orice semnificație. De aceea, ei cerură regentului — în numele poporului — o Constituție asemănătoare cu aceea, care, tot în anul acela, fusese acordată Spaniei. Se iscară și mișcări de stradă, ce-l determinară pe tînărul regent să accepte Constituția dorită, pe care a și promis „să o apere cu propriul său sînge". Pe de altă parte, regele, vindecat pe neașteptate, se declară fericit că a trăit într-atîta încît să apuce clipa aceea istorică în care monarhia și poporul se uneau etc. etc. Și luîndu-l pe Dumnezeu ca martor al sincerității sale, jură pe Evanghelie. Bucuria poporului fu imensă: uitînd trecutul, supușii aclamară drept rege constituțional pe Ferdinando I de Bourbon și sărbătoriră evenimentul printr-o grandioasă manifestație în fața palatului regal, sub ale cărui balcoane defilă marea armată a insurgenților: soldații și poporul.

În epoca în care, în Italia, patriotismul avea aspectul cel mai sensibil și sincer al mișcării romantice, ce se desfășura din plin, nimic nu pare mai firesc ca doi tineri, cum erau Bellini și Florimo, să se lase tîrîți de valul entuziasmului general.

Iată episodul pe care-l evocă octogenarul Florimo (1).

„În 1820, în acea lună nouă a guvernului constituțional, toți tinerii — cum se întîmplă în timpul unei revoluții — erau electrizați auzind cuvîntul libertate; și tot strigînd *libertate!* își pierdeau capul. Și Bellini și cu mine (el avea 19, eu 20 de ani), elevi ai colegiului S. Sebastiano, am luat parte la mișcarea revoluționară și am fost printre primii care au glorificat acel eveniment considerat pe atunci fericit; după cum am fost printre cei dintîi care am asistat la intrarea în Neapole a *trupelor de țărani* ce veneau din Monte-forte.

I-am văzut defilînd, de la o fereastră a parterului Palatului regal, în timp ce deasupra noastră, pe balconul cel mai mare, regele — e vorba de Ferdinando care a fost pe rînd al III-lea al IV-lea, iar după 1815 a devenit I-ul — instalat cu întreaga familie, aplauda frenetic pe oamenii

aceia fără uniforme, îmbrăcați în hainele lor de acasă și care, amestecați cu trupele de soldați, formau o mulțime într-o comică dezordine..."

Dar aici este nevoie să întrerupem pentru o clipă povestirea lui Florimo, în primul rînd pentru că sfîrșitul foarte puțin romantic al eroicei lor aventuri se petrece în anul următor, dar și pentru că nu am putea înțelege hotărîrea lor de a intra în mișcarea revoluționară, dacă nu am ști urmările pe care noua organizare constituțională a statului le-a avut asupra Colegiului de muzică, urmări care, pentru cei doi tineri, au jucat, probabil, rolul unei tentații diavolești.

În atmosfera aceea de libertate cucerită, toate lucrurile în regatul Neapolului păreau că trebuie reorganizate. Înainte de toate, trebuia să se dea o așezare oficială noului guvern : un sediu și un local pentru dezbaterile parlamentare. Nu se știe de ce, regele, sau cineva în numele lui, a ales pentru aceasta, tocmai Colegiul San Sebastiano — în care scop jumătate din clădire a fost ocupată de „secretariatul birourilor Parlamentului Național, iar biserica școlii a fost destinată drept sediu" (2) al ședințelor parlamentare, se înțelege. Studenții au fost plasați în acea parte a clădirii care dădeau în piața zisă „del Mercatello" (3).

Prin aceasta este deci de presupus că viața senină și metodică a Colegiului a suferit o gravă răsturnare : căci dacă fermentul revoluționar electrizase sensibilitatea studenților, victoria revoluției îi ținea într-o continuă excitație. Iar dacă la aceasta mai adăugăm contactul studenților cu personalul Parlamentului (desigur compus din membri ai societăților secrete), este ușor de explicat de ce și Bellini și Florimo s-au înscris în rîndurile Carbonarilor. „Și în vremea aceea — continuă Florimo — împinși, în parte, de prieteni, și pe de altă parte urmînd curentul, ne-am înscris în gruparea zisă a *Carbonarilor*".

Bellini trebuie să se fi entuziasmat de acea „aventură" și pentru că ea îl lega — în spirit și idealuri — de populația din provincia lui îndepărtată care se răsculase și ea.

Totuși, nu se poate afirma în mod peremptoriu că febra politică l-ar fi distras pe Bellini de la studiul armo-

niei în clasa maestrului Furno și de sub supravegherea înțeleaptă și amicală a lui Carlo Conti ; dimpotrivă, în primele zile ale anului 1821, îl vedem pe Bellini intrînd în școala lui Giacomo Tritto.

LA ȘCOALA LUI GIACOMO TRITTO

În fața tînărului student catanez se deschide acum o fereastră cu mari perspective : și aceasta nu numai pentru că făcuse un pas înainte în privința studiilor ce-l îndreptau încetul cu încetul spre „compoziția ideală", dar și pentru că tradiționalismul lui Furno devenise pentru elev un adevărat obstacol.

Sub îndrumarea lui Tritto, Bellini se iniția acum în studiul contrapunctului, ce avea să-l ducă la compoziție ; numai că foarte curînd el își dădu seama că nu găsise profesorul pe care-l dorea. Acel „foarte doct maestru și metoda lui se potriveau însă foarte puțin cu tendințele melodice ale tînărului", afirmă Florimo care a fost și el elevul lui Tritto, și care, vorbind de acel maestru, adaugă : „a fost un bun, dar nu totdeauna un inspirat autor de muzică pentru teatru. Compozițiile sale sînt scrise corect și elaborate după toate regulile scolastice, dar nu ating niciodată sferele imaginației. Sînt banale și strălucesc doar prin combinații fericite, dar nu prin gust sau prin rafinamentul sensibilității". Aceste cuvinte ne lămuresc, mai bine decît orice altă interpretare, de ce Bellini a urmat cursul acestui profesor doar un an — întregul an 1821.

SFÎRȘITUL UNEI AVENTURI POLITICE

Șederea trupelor austriece la Catania, pînă la sfîrșitul anului 1821, însemna pentru Regatul Celor Două Sicilii sfîrșitul acelei „luni de libertate constituțională" care-i făcuse, pe Bellini și pe Florimo, să-și piardă capul.

Noul parlament întrunit la Neapole la 1 octombrie 1820 ascultase jurămîntul de credință adus Constituției, pe care-l

debitase cu şi mai mare ardoare regele. Dar, acesta, ducîndu-se apoi la Lubliana *(Leibach)* — ca invitat al puterilor ce formau Sfînta Alianţă — în loc să apere Constituţia, cum promisese înainte de a pleca, a aderat la un plan de reformă ce avea un caracter cu totul neconstituţional. Populaţia napolitană, indignată, se răsculă, dar cu miliţiile sale dezorganizate nu putu ţine piept armatei austriece care — coborînd din regiunea lombardovenetă în martie 1821, cu scopul de a înăbuşi mişcarea revoluţionară — înlătură orice opoziţie şi la 23 martie intră în Neapole, iar mai apoi, neîntîlnind nici o rezistenţă, puse stăpînire pe întreg Regatul Celor Două Sicilii.

„Noua lună de libertate" ţinuse aşadar abia opt luni. Prin represiuni, austriecii făcură totul ca să deschidă drum regelui care — în momentul cînd află că supuşii săi s-au liniştit şi s-au înfricoşat — se întoarse la Neapole, la 15 mai 1821, ca un suveran mai absolut ca niciodată, în timp ce oportunismul şi teama făcură pe locuitorii oraşului să-i cadă la picioare. Patrioţii cei mai compromişi se aflau în închisori. Carbonarii se risipiseră. „Regele — continuă Florimo — s-a întors la vechea stare de lucruri şi adio libertate, adio constituţie ! reacţiunea arătîndu-se în toate şi de pretutindeni.

Rector al Colegiului de muzică era Don Gennaro Lambiase, foarte bun preot, om binevoitor şi de suflet, care ne iubea, pe Bellini şi pe mine, ca un părinte, dar care era un spirit realist şi partizan al Bourbonilor pînă în măduva oaselor.

Într-o seară — îmi amintesc parcă ar fi fost ieri — era 29 mai 1821 — ne chemă în apartamentul lui şi ne făcu o mustrare solemnă, încheind în chip sumbru :

— «Sînteţi Carbonari, nu negaţi pentru că ştiu acest lucru din sursă sigură ; deci sînteţi duşmani ai lui Dumnezeu şi ai augustului nostru rege. Vă dau un sfat spre binele vostru şi vă rog să mă ascultaţi, căci altfel nu ştiu cum se va sfîrşi această poveste. Mîine e onomastica stăpînului nostru legitim, regele ; duceţi-vă seara la „San Carlo", la solemnitatea sărbătorii şi aplaudaţi cu putere de cîte ori va apauda publicul şi strigaţi cît vă ţine gura: Trăiască regele nostru Ferdinando, pus pe tron de Dumnezeu şi de Drept — şi faceţi în aşa fel încît publicul să

vă remarce strigătele. În felul acesta îmi daţi cărţile în mînă (acestea au fost exact cuvintele lui) ca să vă scap de ministrul poliţiei (4) care mi-e bun prieten, căci în timpul ocupaţiei militare franceze am fost închişi amîndoi cu lanţuri la picioare în închisorile Statului ca partizani ai Bourbonilor... Cînd am să vorbesc cu el despre voi, ca să vă iau apărarea, am să pot spune că, fiind tineri, aţi devenit Carbonari fără să vă daţi seama despre răul pe care-l comiteţi etc. etc. Sînt sigur că am să obţin nu numai iertarea, dar şi aprobarea de a vă păstra mai departe ca elevi în acest Colegiu...»

Ascultîndu-l noi am început să simţim o oarecare teamă de închisoare, de galere, de spînzurătoare, dar ce ne-a făcut într-adevăr să ne cutremurăm a fost ideea că vom fi excluşi din Colegiu. Aşa că, venind seara, am fost la teatru urmînd întocmai indicaţiile rectorului...

Ce om cumsecade — conchide octogenarul Florimo — dacă nu ne-ar fi luat atunci apărarea, fără îndoială că am fi fost cel puţin daţi afară din Colegiu; şi ce s-ar fi făcut bietul Bellini la vîrsta de 19 ani, fără mijloacele de a-şi face studiile muzicale ! Cel mai bun lucru pe care l-ar mai fi putut dori ar fi fost un post de organist la ţară" (5).

Şi astfel unicul episod din viaţa lui Bellini — care a început sub semnul febrelor romantice — a avut un sfîrşit aşa de puţin eroic: o pedeapsă foarte asemănătoare cu acele „penitenţe" ce se dau jocurilor de societate, pedeapsă la care Bellini şi Florimo s-au supus de bună voie, terorizaţi fiind de frică.

Şi apoi se prea poate ca bunul don Gennaro să fi şi aranjat deja toate lucrurile în clipa în care-i trimitea pe cei doi tineri să răguşească strigînd urale în cinstea suveranului.

UN ÎNDRUMĂTOR SEVER DAR SIGUR

Trecînd, în primele zile ale anului 1822, în şcoala lui Zingarelli, Bellini trebuie să se fi simţit mai în largul său, cu atît mai mult, cu cît maestrul, după ce i-a examinat lucrările făcute sub îndrumarea lui Giacomo Tritto, l-a

obligat pe noul său elev să părăsească studiul contrapunctului, şi al fugii şi să se apuce să compună solfegii. Era vorba deci să compună melodii, mai mult sau mai puţin lungi, fără cuvinte însă, şi care, pornind de la o temă dată şi trecînd prin dezvoltări şi variaţiuni, să devină un adevărat discurs muzical cu un caracter pur vocal.

„Aceasta e adevărata şi cea mai bună cale de a-ţi forma cîntul — îi repeta Zingarelli lui Bellini. Dacă vei cînta în compoziţiile dumitale, fii sigur că muzica aceasta va place... Publicul — adăuga el — vrea melodii, melodii şi iar melodii. Dacă inima dumitale va şti să ţi le dicteze, dumneata învaţă-te să le expui în modul cel mai simplu cu putinţă, şi reuşita va fi sigură: ai să devii compozitor..." (6).

Melodia : acesta era cuvîntul pe care Bellini dorea mereu să-l audă. Sprijinul lui Zingarelli era îndrumarea pe care el o căutase pînă atunci şi nu o găsise — şi care, din întunericul în care se afla, îl îndrepta spre lumină, îl punea faţă în faţă cu el însuşi, îl învăţa să-şi disciplineze tendinţele sale cele mai bune, să şi le coordoneze după normele unei şcoli adevărate. Este uşor de imaginat, de aceea, cu cîtă ardoare s-a pus Bellini să compună solfegii.

Dar pe măsură ce compunea, maestrul său devenea mai sever, mai exigent. Uneori, exerciţiile lui Bellini deveneau un cimitir de cruci, atît de multe erau corecturile. Trebuie să spunem însă că maestrul, după ce îl certa cu voce tare pe Bellini, accepta din partea altor elevi exerciţii mult mai modeste decît acelea pe care i le prezentase catanezul.

„Zingarelli — explică Florimo — se arăta mult mai sever cu Bellini decît cu alţii, şi-i recomanda melodia, mîndria şcolii napolitane". Iată deci motivul acelei severităţi : Zingarelli voia să scoată în evidenţă marile calităţi ale elevului său, şi căuta să perfecţioneze continuu, prin studiu tendinţa particulară a lui Bellini pentru cînt.

În ceea ce-l privea, Bellini nu se dădea niciodată învins. Dacă lecţia de dimineaţă ieşea prost, el reuşea să uite reproşurile şi pregătea una nouă, un nou solfegiu. Ştia că uşa apartamentului particular al lui Zingarelli — care locuia în incinta Colegiului — era totdeauna deschisă ele-

vilor şi se ducea la el după prînz, cu un nou exerciţiu. „Toţi îşi amintesc — notează Florimo — că de cele mai multe ori, Bellini lua două lecţii pe zi, încît chiar el (Zingarelli) îi spunea zîmbind :

„Ce tînăr eşti ! Ţi-e teamă că n-o să-ţi ajungă viaţa ca să înveţi arta muzicii ? Să vedem solfegiul ăsta ultim ; sper să fie mai bun decît cel de azi dimineaţă". Şi totul se sfîrşea aici, ca să înceapă apoi din nou, se înţelege. Căci Bellini ştia de acum că „purtările lui Zingarelli puteau părea acelea ale unui om ursuz, dar în realitate el era cu totul altfel"... (7) : şi adoptînd acest sistem, l-a făcut pe elev să compună vreo patru sute de solfegii.

ÎNTÎLNIREA CU DONIZETTI

Pentru studenţii Colegiului de muzică, evenimentul artistic cel mai important al anului a fost, desigur, venirea la Neapole a lui Gaetano Donizetti. Tînărul muzician bergamez, care se impusese de cîţiva ani în mulţimea de compozitori, şi despre care începuse să se vorbească în cronicile muzicale din Italia, venea pentru prima dată în capitala Regatului Celor Două Sicilii, angajat de conducerea Teatrului Nou să compună o operă anume pentru această scenă.

Donizetti a ajuns la Neapole în martie şi numaidecît a început să compună muzica pe libretul pe care i-l pregătise Andrea Leone Tottola şi care se intitula *La zingara* (Ţiganca). Opera trebuia să se reprezinte în mai (8).

În luna care urmă, aprilie, Donizetti trebui totuşi să-şi întrerupă — măcar pentru cîtva timp — compunerea operei *La zingara,* pentru a scrie o cantată pe două voci ce-i fusese comandată de urgenţă pentru a sărbători naşterea fiicei lui Don Leopoldo de Bourbon, principe de Salerno, fratele regelui. Aceasta a fost o altă ocazie potrivită de a atrage asupra muzicianului străin atenţia napolitanilor, ce aşteptau cu o curiozitate din ce în ce mai mare reprezentaţia cu opera special compusă pentru teatrul lor.

Şi studenţii Colegiului de muzică aşteptau, într-o oarecare măsură, noua operă ; pentru ei, Donizetti era un mu-

zician format la şcoala bologneză, unde studiase sub îndrumarea lui Simone Mayr şi a părintelui Stanislao Mattei : un motiv foarte justificat deci de curiozitate.

La zingara s-a reprezentat în ziua de 12 mai şi a obţinut „un succes strălucit şi unanim, care s-a repetat timp de un an, spre satisfacţia din ce în ce mai mare a publicului" (9), zice Florimo, exagerînd poate puţin. Oricum, noua operă a bergamezului nu a reuşit numai să se facă admirată de elevii Colegiului de muzică, ea le-a dat măsura talentului lui Donizetti şi valoarea pregătirii sale. Şi primul care a vorbit despre acest lucru în şcoală a fost Carlo Conti, nu numai elev, ci oaspete stimat al Colegiului. El le-a spus lui Florimo şi lui Bellini :

— „Duceţi-vă să ascultaţi *Zingara* lui Donizetti pe care eu o admir în fiecare seară, ba chiar cu un interes crescînd; acolo, printre alte bucăţi, veţi găsi un *settimino* pe care numai un elev al lui Mayr ar fi fost capabil să-l scrie".

Pînă atunci, nici Bellini nici Florimo nu se duseseră la Teatrul Nou (Teatro Nuovo) să asculte *Zingara*, dar îndemnaţi de sfatul acesta s-au dus chiar în acea seară. Bucata asupra căreia s-a oprit atenţia lui Bellini a fost tocmai acel *settimino* faimos. În ziua următoare, a căutat să obţină o copie a acestui fragment, şi cînd a reuşit să o capete, a început să cînte şi să studieze bucata „în fiecare zi, într-atît, încît nu-l mai putea scula nimeni de la pupitrul clavecinului" (10).

În felul acesta Bellini s-a apropiat de Donizetti : la început l-a cunoscut din punct de vedere spiritual, apoi a vrut să-l cunoască personal, şi l-a rugat pe Conti să i-l prezinte. Şi astfel, lui Carlo Conti i-a revenit cinstea de a prezida prima întîlnire a celor doi artişti, pe care destinul îi va pune iarăşi faţă în faţă în momentul celor mai mari afirmări.

Donizetti avea pe atunci 25 de ani, şi Bellini, 21 ; dar nu diferenţa de vîrstă a fost aceea care i-a făcut la început pe unul rezervat şi pe celălalt timid, ci situaţiile lor cu totul diferite : primul era un maestru deja aclamat, iar al doilea, un student încă obscur. Dar natura sinceră şi prietenoasă a lui Donizetti a prevalat probabil numaidecît asupra oricărei atitudini rigide, şi expansivul muzician bergamez trebuie să fi tratat cu multă afecţiune pe timidul stu-

dent sicilian, care venise la el pentru a-i mărturisi întreaga sa admirație.

Pentru Bellini, ziua aceea a fost într-adevăr o zi de sărbătoare. Întorcîndu-se de la vizita ce i-o făcuse lui Donizetti, el i-a spus lui Florimo cîteva cuvinte pe care viitorul biograf și le-a amintit cu exactitate, mult timp după aceea : „Lăsînd la o parte marele talent pe care-l posedă, lombardul acesta este și un bărbat frumos, și figura lui nobilă, plăcută, și în același timp impunătoare, inspiră simpatie și respect" (11).

V

O DRAGOSTE FĂCUTĂ DIN MUZICĂ

DESCOPERIREA MADDALENEI

Către sfîrşitul aceluiaşi an, 1822, lui Bellini i s-a întîmplat ceea ce de obicei se întîmplă tuturor tinerilor la douăzeci de ani, mai ales celor care, din cauza studiului, se găsesc în afara familiei lor: s-a îndrăgostit de fata unuia din domnii care îl invitau la ei acasă, unde — o dată pe săptămînă — cîţiva prieteni se strîngeau în jurul unui pian ca să asculte puţină muzică. Stăpînul casei era un magistrat care iubea arta şi îşi educase fiica în sensul acesta. Ajunsă la vîrsta de douăzeci de ani, fata ştia să cînte la un instrument, cu vocea, scria versuri şi picta.

Dacă i-am da crezare lui Scherillo (1), Bellini a făcut cunoştinţă cu domnişoara necunoscută, cu ajutorul unui ochean. Se înţelege, la început de la distanţă: el, în casa unui prieten care locuia în străduţa Bagnara, ea, „pe o terasă care dădea spre Port'Alba". Fata era probabil ocupată conform unui obicei romantic, nedispreţuit nici chiar de Stendhal — să dea firimituri de pîine păsărelelor sau să ude florile. Silueta „tînără şi frumoasă" l-a interesat în mai multe rînduri pe Bellini care, din pură curiozitate, a vrut să o vadă mai bine. Şi în acest moment a intrat în scenă micul ochean, care a reuşit să apropie chipul fetei de ochii tînărului.

Astăzi nu putem spune dacă a fost sau nu frumoasă — nu există nici un portret al ei, şi desenul ce se cunoaşte nu este decît copia, făcută din memorie, a unui presupus

portret — dar lui Bellini, inutil să mai spunem, i s-a părut un înger. Şi, dat fiind că îngerul acela trăia pe acest pămînt şi locuia la doi paşi de Colegiul de muzică, Bellini a făcut tot ce-a putut ca să-l cunoască. Se pare — tot conform spuselor lui Scherillo — că Florimo a fost cel care l-a prezentat pe Bellini familiei fetei (dar de ce nu-l prezentase mai înainte ?), şi — dată fiind epoca indicată (2) — prezentarea aceasta s-ar fi petrecut în cursul marilor pregătiri în vederea sărbătorii Crăciunului. Tînărul străin a fost primit desigur în casa aceea cu cordialitatea expansivă pe care inima largă a napolitanilor obişnuieşte s-o aibă pentru oricine este obligat să stea departe de propria sa familie în timpul marilor sărbători ale anului.

Între tînărul student la muzică şi „respectabila şi timida" domnişoară, „trebuie să se fi produs pe loc" *un coup de foudre ;* pentru a cuceri mai apoi bunăvoinţa stăpînilor casei a fost de ajuns puţină muzică şi cîntec şi, în sfîrşit, ceva din vioiciunea, spiritul şi manierele graţioase ale tînărului catanez. Dar acum cînd uşa casei se deschisese, trebuia găsit un pretext pentru a o face să fie mereu deschisă.

Pretextul s-a prezentat imediat. În cursul vreunei conversaţii, Bellini găsi posibilitatea de a lăuda fără reţineri cultura stăpînului casei, bunătatea maternă angelică a doamnei, şi toate virtuţile luate în bloc ale domnişoarei. Da, ea picta ca Rafael, scria versuri cum numai Saffo ştia să scrie, cînta divin şi avea o voce de privighetoare. Dar... Dar, să vedeţi, ar fi putut să cînte chiar mai bine dacă şi-ar fi corectat acel mic defect de impostare a vocii şi celălalt de emisiune. Bineînţeles, nu era vina ei : aceasta pentru că pînă atunci îi lipsise o călăuză sigură şi nimeni nu se îngrijise să facă să dispară acele defecte foarte mici ale vocii ei.

Dacă domnişoara ar fi vrut să profite — numai dacă preşedintele şi doamna nu ar fi avut nimic împotrivă — el s-ar fi pus la dispoziţia ei şi, cu experienţa pe care o poseda, orice defect ar fi dispărut imediat. Două, trei lecţii pe săptămînă ar fi fost suficiente.

Este de presupus că tot acest discurs a fost debitat de Bellini cu dezinvoltură, cu uşurinţa lui de exprimare, cu chipul acela de băiat nevinovat şi cu „manierele sale poli-

ticoase" care sfîrşeau prin a cuceri pe oricine, şi care au reuşit să smulgă o consimţire plină de surîsuri din partea severilor părinţi ai domnişoarei. Şi astfel îndrăgostitul profesoraş a reuşit să se facă admis în casa Fumaroli şi, avînd drept complice muzica, să-şi poată hrăni visul său şi pe acela al Maddalenei.

„CHIP ÎNDURERAT AL FIICEI MELE..."

Cunoştinţa cu Maddalena Fumaroli nu a lăsat cu siguranţă urme în viaţa şcolară a lui Bellini. După cum este de presupus, ea nu i-a mărit, dar desigur că nici nu i-a micşorat ritmul, mai cu seamă în ceea ce priveşte activitatea creatoare, atît în domeniul muzicii instrumentale, cît şi în cel vocal. Ba chiar se pare că faimoasa arietă *Dolente immagine di Fille mia* a fost compusă în primele timpuri ale întîlnirii sale cu Maddalena, şi pentru care chiar ea i-a procurat lui Bellini versurile ce aparţineau lui don Giulio Genoino, poet, de tip arcadian, scriitor şi profesor de literatură în casa lui Fumaroli.

Este un lucru stabilit că la şcoala lui Zingarelli, Bellini nu numai că făcea progrese în tehnica compoziţiei, dar îşi lărgea şi cercul cunoştinţelor sale. Credincios principiului de a accepta „adevărul şi frumosul" din orice ţară ar proveni, bătrînul şi luminatul maestru deschisese porţile şcolii sale celor mai mari clasici străini. Şi Bellini s-a întîlnit astfel cu marile spirite ale muzicii.

„Dintre străini, povesteşte Florimo, Haydn şi Mozart i-au reţinut atenţia şi au ocupat o mare parte din studiile sale. Printre capetele cele mai strălucite din şcoala napolitană, el iubea mai mult decît pe ceilalţi pe Jommelli şi pe melodiosul Paisiello ; dar Pergolesi era autorul său preferat în aşa măsură, încît, în scurt timp, Bellini i-a învăţat pe dinafară toate operele.

Predilecţia lui Bellini pentru compoziţiile lui Pergolesi nu mai are nevoie de nici un comentariu : atît de mare este afinitatea de sentiment şi de accent care apropie arta compozitorului din Marche de cea a catanezului. Dar ceea ce este mai ciudat în această preferinţă, este dorinţa in-

tensă, manifestată de Bellini de a se exprima, în forme proprii, după cum se exprimase Pergolesi.

„La ce grad excepțional — continuă Florimo — au ajuns emoțiile pe care le deșteptau în el melodiile acelea, mi-am dat seama într-o zi, cînd, intrînd în camera lui, în timp ce cînta la clavecin, l-am găsit cu ochii plini de lacrimi. Mirat, l-am întrebat care este cauza acestor lacrimi.

«Cum să nu plîngi — mi-a răspuns el — cînd ai în față poemul acesta sublim al durerii?» Era *Stabat*. «Cît aș fi de fericit — a continuat el — dacă în viața mea aș avea norocul să creez o melodie gingașă și pasionată care ar semăna puțin cu una din acestea!» Și adăugă cîteva cuvinte smulse din inimă: «Asta aș vrea, și după aceea aș fi bucuros să mor chiar foarte tînăr ca sărmanul Pergolesi»".

Amintindu-și de acest episod, cincizeci de ani după cele întîmplate, Florimo comentează: „Și cine și-ar fi putut închipui în clipa aceea, cît de tragic se vor adeveri cuvintele acestea?" (3). Astăzi noi ne-am putea gîndi că în momentul acela Vincenzo Bellini făcea de fapt o promisiune solemnă.

„CINE VA PUTEA VREODATĂ SĂ-L ÎNTRECĂ PE ROSSINI?"

Anul 1824 a început sub auspicii bune: examenul anual l-a făcut pe Bellini să ajungă „primul profesoraș dintre elevi", în sfîrșit, ceva mai mult decît primul elev al Colegiului de muzică. Supravegherii lui Bellini i-a fost așadar încredințat un grup de tineri, iar predarea a devenit o sarcină ce s-a adăugat la aceea a studiului compoziției: studiu care angaja din ce în ce mai mult capacitatea inventivă a tînărului care, pentru a fi primul meditator, trebuia să fie și primul elev din școală. În schimb, datorită noii sale funcții, i-a fost atribuită o cămăruță numai pentru el, în care a adunat toate modestele sale obiecte, cărțile, micul pian din lemn galben pe care-l achiziționase chiar în anul acela. Pe lîngă toate acestea, Bellini avea voie acum să se ducă de două ori pe

săptămînă la teatru, joia și duminica, pentru a fi la curent cu mișcarea muzicală din Neapole și pentru a lua contact direct cu operele (în special cu cele noi), care se reprezentau la „Nuovo", la „Fondo" sau la „San Carlo", unde se dădeau lucrări de mare anvergură.

Și tocmai la „San Carlo", în stagiunea de iarnă din anul acela, se reprezenta *Semiramida,* ultima operă a lui Rossini, dată recent la „Fenice" din Veneția, și care ajunsese la Neapole precedată de o mare faimă. Bellini s-a dus s-o asculte și se îmbolnăvi. S-a simțit trăsnit, paralizat, strivit. Florimo și alți colegi ai săi l-au văzut adîncit în gînduri pe drumul care duce de la Teatru la piața Mercatello : întreaga stradă Toledo a fost străbătută fără ca Bellini să spună vreun cuvînt ; era așa de absent, că nu ascultă nici ceea ce vorbeau colegii săi, care, entuziasmați de operă, se opreau să discute despre frumusețea uneia sau alteia dintre bucăți. Ajunși la Port'Alba — poate discuția devenise mai însuflețită, poate i-a fost cerută vreo părere — Bellini s-a oprit și a întrebat cu tristețe pe tovarășii săi : „Oare se va mai scrie vreodată o muzică atît de frumoasă după cea a lui Rossini ?" Cuvintele lui au fost ca un duș rece. Descurajarea lui Bellini s-a transmis și celorlalți tineri. Toți au tăcut ca sub greutatea unei grave, dar juste sentințe.

Mai tîrziu, Florimo amintind acest episod îl va comenta astfel : „Desigur, în seara aceea din cîți eram de față nimeni nu s-a gîndit că tînărul acela deprimat, care ne impresionase și pe noi, ceilalți, va deveni într-o zi așa de mare încît, în onoarea lui, se va ridica un teatru care să-i poarte numele, chiar în locul unde el se oprise să-și manifeste neîncrederea în sine însuși și admirația sa pentru marele Rossini" (4).

„NU EȘTI NĂSCUT PENTRU MUZICĂ !..."

La aceasta nu s-a gîndit, desigur, nimeni, nici măcar Bellini, a cărui reacție avea să se producă însă cu multă vreme după aceea. Dar pentru moment, farmecul acelei muzici atît de dinamice și vibrante și de o atît de plastică

senzualitate a fost într-adevăr irezistibil : chiar şi în şcoli începea să facă victime. Curînd, influenţa lui Rossini molipsi operele lui Mercadante şi ale lui Conti : pe urma acestor exemple, mulţi alţi elevi din Colegiu au început să-l imite pe Rossini. Nimic extraordinar ca şi Bellini să se lase prins de vraja rossiniană. Nu dintr-o intenţie precisă, ci prin asimilare.

Numai că Zingarelli, cu toate că era un înnoitor luminat al unei şcoli încă legată de tradiţii seculare, nu se arăta dispus să facă loc acelei „noutăţi". Şi biciul mustrărilor sale nu l-a scutit pe nici unul dintre elevii săi. Nici chiar pe Bellini care în vremea aceea, cum spunea Florimo, „încerca să se elibereze puţin din regulile severe de şcoală" (5). Cuvintele acestea ar putea să ne facă să ne gîndim că el nu voia să facă pe inovatorul în domeniul tehnicii pure, ci voia să dea o nouă expresie cuvîntului intonat de muzică sau liniei melodice a unei fraze.

Nimic nu ne opreşte să presupunem că încercarea lui Bellini reflecta sau ascundea vreo influenţă a frazei tipic rossiniană (de altfel spiritul lui Rossini asupra muzicii lui Bellini se va remarca chiar în *Piratul).* Nimic rău ca un student să-şi ia pe cineva ca model, dar din nefericire Zingarelli a intuit provenienţa „noutăţii" şi i-a arătat-o numaidecît elevului. Bellini şi-a apărat cu fermitate propria „greşeală". De la acest dezacord a izbucnit fulgerul.

— „Dumitale, care-ţi închipui că ai ajuns să faci pe inovatorul, i-a declarat în faţă Zingarelli — îţi spun că nu eşti făcut pentru muzică...". Lui Zingarelli i s-o fi părut că atît Rossini, cît şi tînărul său imitator au primit astfel replica meritată. „Cuvinte seci şi succinte" se grăbeşte să le califice Florimo (6), dar Bellini le-a simţit ca pe nişte lovituri de bici în faţă, şi din cauza lor a plîns amar, de durere şi de ruşine, în liniştea cămăruţei sale.

Doar mai tîrziu şi-a putut da seama că, prin acea dură mustrare, maestrul său nu a vrut „să-l umilească şi nici să-l descurajeze", ci să-l „zguduie", să-i trezească amorul propriu şi să-l facă să asculte de sfaturile sale. Dar cuvintele acelea Bellini nu le va uita, şi le va aminti şi profesorului său, cînd, ajuns celebru, se va reîntoarce la Nea-

pole. Atunci va avea de dat într-adevăr un răspuns lui Zingarelli.

Mustrarea a fost totuşi salutară prin reacţia pe care a provocat-o în sufletul lui Bellini ; a fost un îndemn care l-a determinat să devină el însuşi sau, cel puţin, să decanteze ceea ce era mai bun în el în compoziţiile care au urmat. Să-l venerezi pe Rossini, dar să nu-l imiţi ; ba chiar să fugi de vraja lui şi să cauţi întotdeauna în tine însuţi emoţia din care să ţîşnească muzica ta.

Trebuia să încerce : muncind mult desigur, ar fi ajuns, cu certitudine, la ceva concret. „Stimulat de gîndul gloriei, care de fiecare dată se aprindea mai puternic în el, şi-a dublat eforturile la învăţătură", povesteşte Florimo, care a fost martorul revoltei lui Bellini. Şi din această febră de muncă creatoare, reflectată şi chibzuită, febră care era şi reacţia lui la mustrările lui Zingarelli — s-au născut multe bucăţi de muzică pentru voce sau pentru instrumente soliste, pentru orchestră mică şi mare, dintre care două Simfonii, a doua Missă, Psalmul *Dixit, Magnificat,* un *Credo,* un *Te Deum* şi o cantată, *Ismene,* compusă pentru căsătoria unui prieten. Dacă unele fragmente autografe ale primelor compoziţii pomenite se păstrează în biblioteca S. Pietro a Maiella şi în Muzeul Bellinian, din cantata nupţială nu se mai află nici o urmă, după cum nu s-a stabilit încă cine au fost cei doi soţi pentru care a fost scrisă.

PRIMELE PICĂTURI DE AMĂRĂCIUNE

În acelaşi an, destinul a vărsat o picătură de amărăciune în viaţa sentimentală a lui Bellini, întrerupînd brusc idila secretă pe care o trăia zi de zi cu Maddalena.

Cei doi tineri, neştiutori ai realităţilor, trăiau în lumea lor plăsmuită din sunete, versuri, surîsuri şi tăceri : dar străinilor nu le-a fost greu să-şi dea seama care era adevăratul scop al acelor lecţii de canto pe care „profesorașul" le dădea de mai multe ori pe săptămînă fetei stăpînului

casei. Despre acest lucru şi-au dat seama la început gurile rele : una o fi fost înclinată să tacă, alta, în schimb — nu din răutate, ci din plăcerea de a... comenta — a vorbit în numele buneicuviinţe. Şi astfel s-a întîmplat ca don Saverio şi dona Teodora Fumaroli să înţeleagă că acordaseră „atenţia, consideraţia şi preferinţa lor" unui băiat rău care profitase de ospitalitatea lor cordială.

Tinerii însă erau convinşi că o dragoste, care a început şi a continuat sub aripile muzicii şi ale poeziei, este cel mai pur dintre sentimentele dorite de Dumnezeu ; dar, probabil, în sufletul părinţilor Maddalenei, mînia a fost mai puternică decît orice indulgenţă. Apoi aşa-zisul „ochi al lumii" şi acel „ce va spune lumea" au făcut restul. Poate pentru aceste motive don Saverio şi dona Teodora au luat hotărîrea „fermă şi de neclintit de a ruga pe Bellini să-şi înceteze lecţiile, să-şi rărească vizitele, pentru ca puţin timp după aceea să reuşească să-l îndepărteze pentru totdeauna..." (7). Comunicarea aceasta i-a fost făcută desigur în trei ; nu în prezenţa domnişoarei, căreia i s-a rezervat o scenă mai violentă.

Prima reacţie faţă de măsura riguroasă luată de familia Fumaroli a fost un potop de lacrimi, atît din partea domnişoarei, cît şi din partea profesorului. „Rareori s-au vărsat atîtea lacrimi, atîtea lacrimi sincere şi fierbinţi" — povesteşte Florimo, martor al revărsării unuia dintre cele două izvoare — „rareori — continuă el — inima omenească a fost mai neomenos sfîşiată. Şi este uşor de presupus că Vincenzo şi Maddalena au rămas profund zguduiţi de măsura preşedintelui, care a uitat că este tată, pentru a fi şi la el în casă un magistrat care, în ficare zi, de la înălţimea jilţului său, pronunţa sentinţe de condamnare împotriva vinovaţilor. El nu a ştiut să preţuiască seriozitatea nevinovatului sentiment de dragoste care-i lega pe cei doi tineri, făcuţi poate unul pentru celălalt.

La lacrimile fetei el a răspuns cu siguranţă că ceea ce făcea era „spre binele ei". Dar, în schimb, a ucis-o. În ceea ce-l priveşte pe Bellini, „el a trebuit să-şi plece capul şi să se supună...", spune Florimo. Efectiv nu mai avea nimic ce face. Cel puţin pentru moment.

După ce au trecut primele zile de mîhnire, tînărul catanez a început să organizeze rezistența. Ba chiar a reușit să reia legăturile cu Maddalena, închisă în casă și supravegheată cu strictețe — se prea poate să se fi folosit, în primele zile, de acel faimos ochean care-l ajutase să descopere fata ! — și a înființat un serviciu poștal particular pentru a putea, în cazul în care nu reușea să vorbească cu ea, cel puțin să-i scrie și să primească vești măcar o dată pe zi. Apoi s-a mai întîmplat ceva. Timpul pe care profesorul îl avea liber îl dedică explorărilor pe stradă.

Acestor explorări le datorăm desigur acel episod — singurul — despre care Bellini va pomeni zece ani mai tîrziu, poate amintindu-și de el într-o noapte cu lună.

Faptul s-a petrecut în ziua de 4 august, Bellini și Florimo se aflau „în apropierea locului numit Piazzetta della Marina, peste drum de palatul lui don Leopoldo", fratele regelui, și era „un clar de lună divin". Ajutat de lumina lunii, Bellini a zărit o „trăsură", iar în trăsură se afla... Bellini nu spune cine se afla în ea, își amintește numai că a urmărit trăsura o bună bucată din via Toledo și pe colnicul ce ducea la „Teatro Nuovo", unde în seara aceea se reprezenta *Elisa și Claudio* de Mercadante. Florimo l-a lăsat pe Bellini în fața teatrului și a plecat furios că nu-l putuse face să renunțe la acea tenace urmărire ; Bellini i-a urmat pe domnii din trăsură care au intrat la teatru.

„A doua zi, președintele Fumaroli s-a și prezentat rectorului și apoi etc., etc.... Nu este adevărat ?" (8), îi amintește Bellini vechiului său coleg de școală ; și cei doi „etcetera" puși acolo, înainte de întrebarea ce aștepta un răspuns, evident, afirmativ, mi se pare că fac aluzie la un zîmbet maliții ; oricum, ei nu te fac să te gîndești că strengăria incorigibilului catanez ar fi avut serioase consecințe disciplinare.

Pe de altă parte, nu este riscant să ne gîndim că bunul don Gennaro Lambiase știa să fie foarte înțelegător, cînd nu era vorba de politică : cu siguranță mult mai înțelegător decît severul președinte Fumaroli.

Dar Bellini se pregătea pentru asalt cu un plan strategic atît de ingenios, încît să sfărîme şi încăpăţînata rezistenţă a preşedintelui. Aliatul lui fu un libret de operă pe care ar fi compus muzica ce trebuia să fie lucrarea de sfîrşit de an a studiilor făcute în Colegiu. Urma să compună o operă în care ar fi pus ceea ce era mai bun din el, şi era convins că ar fi obţinut, cu ajutorul lui Dumnezeu, un succes atît de răsunător, încît numele său ar fi ajuns pe buzele tuturor locuitorilor din Neapole. „Un elan", „un fanatism" — cum obişnuia să se spună pe atunci — care i-ar fi adus fulgerător gloria şi faima, în faţa cărora uşa casei Fumaroli şi-ar fi redeschis larg, de data aceasta, amîndouă canaturile. Şi atunci profesoraşul de odinioară — devenit acum maestru aclamat — ar fi putut să binevoiască să ceară mîna domnişoarei Maddalena severului părinte, ce s-ar fi grăbit să răspundă afirmativ, lăsînd să-i scape cîteva cuvinte pline de mîndrie şi chiar de emoţie.

Exprimat în cuvinte obişnuite, cam acesta era planul lui Bellini, ce se poate deduce din relatarea lui Florimo, căruia, cu siguranţă, i-a făcut confidenţe. Bellini se hrănea cu asemenea vise naive şi pure. „Se înţelege deci — conchide Florimo — cu cîtă ardoare lucra prietenul meu..." (9), cu atîta rîvnă, încît a ales — probabil fără să se gîndească — o adevărată pastişă poetică, căreia trebuia să-i dea viaţă muzicală.

VI

„ADELSON ŞI SALVINI“ PRIMA ÎNCERCARE DE OPERĂ

O COMEDIE MAI CURÎND ÎNCURCATĂ

Nu s-a putut stabili pînă în ziua de azi care a fost piesa de teatru, romanul sau măcar textul din care poetul Andrea Leone Tottola a extras subiectul libretului său *Adelson şi Salvini*. Ştim numai că acelaşi libret fusese pus pe muzică de Valentino Fioravanti şi că opera acestuia se reprezentase în 1816, la teatrul Florentinilor, cu puţin succes.

Libretul trebuie să fi zăcut, împreună cu alte librete de operă eşuate, în arhiva Colegiului, şi Bellini îl alesese, probabil, pentru că nu găsise altceva mai bun în multitudinea de eroi greci şi romani şi a celorlalte personaje convenţionale de care *opera seria* apărea chiar de pe atunci sătulă. Mai bine drama lui Tottola, pentru cele cîteva contraste dramatice, şi pentru cele cîteva efecte scenice pe care le conţinea ; şi apoi, în ciuda diferitelor catastrofe, care ameninţau să se producă sau chiar se petreceau, piesa sfîrşea cu bine — fără să mai vorbim, firește, de prezenţa basului comic.

Acţiunea se desfăşoară în Irlanda. Salvini, un pictor italian, este oaspetele lordului Adelson, cu care este prieten intim. În acelaşi castel locuieşte şi Nelly, tînăra logodnică a lordului. Pictorul italian se îndrăgosteşte de copilă şi, profitînd de absenţa momentană a prietenului său, îi mărturiseşte acesteia deschis dragostea sa. Dar decla-

rația aceasta este considerată, de către virtuoasa Nelly ca o trădare ; ea respinge cu fermitate propunerile lui Salvini, lăsîndu-l mai răscolit de pasiune ca niciodată.

Tocmai în acest moment sosește — nu se știe cum, dar în melodrame totul este posibil — un anume Struley, dușman de moarte (probabil din motive politice) al lordului Adelson. În mîinile lui, naivul și pătimașul Salvini, se va transforma într-un instrument de răzbunare.

Lordul Adelson, întorcîndu-se la castel, nu-și dă seama de deprimarea în care îl găsește pe prietenul său Salvini, dar oricum, — cu flerul caracteristic persoanelor inteligente — presupune că el s-a îndrăgostit : da, dar de Fanny, o pictoriță, și ea, probabil, elevă a pictorului italian. Cu intenția de a-și face prietenul fericit, Adelson i-o dă pe Fanny de soție, fără să înțeleagă cîtuși de puțin că în felul acesta complică și mai mult lucrurile.

La rîndul său Nelly ar fi putut să dezvăluie logodnicului ei purtarea puțin loială a lui Salvini, dar din generozitate tace, și tăcerea ei mărinimoasă trezește în conștiința pictorului o puternică remușcare.

Și în momentul în care, din cauza perfidului Struley, în locuința lui Nelly izbucnește un incediu care amenință viața copilei, Salvini se năpustește în flăcări și o salvează pe logodnica prietenului său, nu numai de pericolul de a muri arsă de vie, dar și de un glonte de revolver pe care Struley, văzînd că-i scapă din mînă victima, îl trage pe neașteptate. Vinovatul se reabilitează, prietenia dintre Adelson și Salvini devine și mai puternică decît înainte. Pictorul se va căsători cu Fanny și, împreună cu ea, se va întoarce în Italia, unde va crea opere de artă care-l vor face nemuritor.

BUNĂVOINȚĂ ȘI MULTE SPERANȚE

Acesta a fost libretul pe care Bellini l-a avut în mînă și pe care s-a apucat să-l pună pe note, fără să știm însă cu cît entuziasm sau cu cîtă resemnare. Știm numai că în tot timpul compunerii acestei opere, Zingarelli a refuzat să vadă ceva din ea : a vrut ca elevul său să lucreze sin-

gur, exact așa cum ar fi lucrat peste un timp, cînd s-ar fi lansat în lumea teatrului. Comportarea maestrului făcea și ea parte din metoda lui pedagogică.

Opera urma să fie reprezentată cu ocazia apropiatului carnaval în micul teatru al Colegiului ; cei ce aveau să o execute ar fi fost studenții de la canto, chiar și pentru rolurile de femei care făceau parte din text. Nu știm cînd a început Bellini să compună *Adelson,* poate în vara anului 1824. A continuat însă fără prea multe poticneli ; pe măsură ce înainta în alcătuirea ei, Bellini își ținea la curent familia de care era departe și pe Maddalena care, și ea, trăia din așteptări. Nu se știe nici cînd a scris Bellini cuvîntul „sfîrșit" la prima sa lucrare, dar toți biografii lui — de la Ciconetti încoace, inclusiv Florimo — știu că pe ultima pagină a partiturii autografe a operei *Adelson,* chiar sub ultimul acord al orchestrei, stă scris : *„Sfîrșitul dramei alias pasticcione"*. Cuvintele acestea există efectiv, dar numai primele cuvinte — „Sfîrșitul dramei" — sînt de mîna lui Bellini, celelalte sînt scrise de o mînă necunoscută. Florimo spune că Zingarelli a vrut să asiste doar la penultimul concert — sau repetiție — a operei *Adelson,* și apoi la concertul general. Și dîndu-i unele sfaturi sumare în ceea ce privește partea tehnică a artei, a sfîrșit prin a-i spune : „Celelalte corecturi o să ți le facă publicul cînd va asculta prima d-tale lucrare ; de cele mai multe ori ele sînt întotdeauna juste, și făcute cu mai mult bun simț decît acelea pe care le-ar putea face toți profesorii din lume.." (1).

Ce-a gîndit Bellini despre prima sa lucrare, ne putem da seama cînd — peste cîțiva ani — va introduce în alte opere ale sale, mai importante, cîteva melodii vii, dar care zăceau inerte în acel „pasticcione". În momentul acela însă, *Adelson și Salvini* era nu numai lucrarea de examen cu care elevul își lua rămas-bun de la școală, dar și cartea cea mai bună pe care Bellini o juca pentru viitorul vieții sale artistice și sentimentale : era într-adevăr singurul mod de a reuși să iasă în evidență și să se facă cunoscut de publicul Capitalei. Și în momentul acela de speranțe și de neliniști — vocea maestrului Donizetti — care „încrezător în sine și în experiența sa, i-a prezis norocul cel mai înfloritor" — a reprezentat pentru el o mare mîngîiere.

Cei care au executat opera au fost : Giacinto Marras (Nelly), Luigi Rotellini (Dna Rivers), Manzi (Lord Adelson), Leonardo Perugini (Salvini), Giuseppe Ruggero (Bonifacio), Talamo (Struley) şi Ciotola (Geronio) ; toţi camarazi de Colegiu, elevi ai faimoasei şcoli de canto a lui Crescentini. Şi orchestra era formată din elevi, iar în ceea ce îl priveşte, Bellini a avut norocul să facă şi experienţa acordării instrumentelor şi a vocilor, sarcină rezervată autorilor chiar în marile teatre. Orchestra a fost condusă de cel ce cînta la vioara întîi.

Prima reprezentaţie cu *Adelson şi Slavini* a avut loc la teatrul Colegiului San Sebastiano în noaptea de carnaval a anului 1825 ; aceasta este data pe care o dă, fără o precizie absolută, Florimo, care a uitat probabil ziua şi luna acelei prime reprezentaţii ; în fapt, ea s-a petrecut între cea de-a doua jumătate a lui februarie şi primele cincisprezece zile ale lui martie 1825. Trebuie considerată complet greşită data de 12 ianuarie pe care o dau biografii lui Bellini, inclusiv cei mai zeloşi şi mai informaţi, deoarece nu există nici un document care să confirme aceasta. Nimeni nu şi-a dat seama că în primele zile ale lui 1825, Capitala şi Regatul erau în doliu din cauza morţii regelui Ferdinando I, ce survenise între 4 şi 5 ale lunii respective. Şi doliul a durat zece zile (2).

Succesul obţinut de operă a fost cel pe care-l sperase Bellini. „A provocat atîta fanatism — scrie Florimo — încît publicul napolitan nu se mai sătura să o audă şi să o laude ; şi s-au făcut atîtea demersuri pe lîngă ministrul sub patronajul căruia se afla Colegiul de muzică, ca acesta să permită continuarea reprezentaţiilor cu această operă, încît prea eminenţa sa, ca să facă pe plac dorinţei publicului, a admis ca spectacolul să se repete în fiecare duminică în tot timpul anului 1825." Încît „lumea invitată alerga în număr mare să asculte şi să aplaude prima lucrare a unui tînăr căruia şi începuse să i se prezică cel mai mare bine, avînd în vedere fericitul succes obţinut de prima sa încercare..." (3).

La atîta succes decretat de public, se mai adaugă o satisfacţie personală de o mare importanţă. La premiera operei *Adelson,* invitat, evident, de Zingarelli, asista Donizetti, care se afla la Neapole pentru a compune melodrama cîntată într-un act, *Il voto dei sudditi* (Promisiunea supuşilor), pentru „San Carlo".

În timpul reprezentaţiei, Donizetti a fost văzut aplaudînd cu căldură la sfîrşitul fiecărei bucăţi. După ce a căzut mica cortină pe ultimele aplauze ale publicului, Bellini l-a văzut în scenă, venindu-i în întîmpinare şi „spunîndu-i cuvinte atît de măgulitoare, încît ele l-au mişcat pînă la lacrimi. Bellini — eu eram prezent (se grăbeşte să declare Florimo) — a amuţit de uimire şi satisfacţie şi voia să-i sărute mîna ; dar Donizetti l-a îmbrăţişat cu entuziasm, cu un adevărat elan al sufletului, şi i-a prezis în cuvinte solemne un mare viitor..." (4). Într-adevăr, cîţiva ani după aceea, catanezul putea să trateze de la egal la egal pe bergamez.

UN REFUZ HOTĂRÎT

Succesul lui *Adelson* trebuia să fie pentru Bellini cheia cu care să-şi rezolve problema vieţii sale sentimentale, adică să-l ajute să se reîntoarcă la Maddalena Fumaroli — dar de data aceasta pentru totdeauna. Şi dat fiind că datorită operei i se împliniseră toate speranţele, chiar şi cele mai trandafirii, Bellini s-a gîndit să „se hazardeze" — scrie Florimo, întrebuinţînd un verb spinos ca şi caracterul preşedintelui Fumaroli — înaintînd cererea formală de căsătorie părinţilor Maddalenei. Pentru a îndeplini această misiune delicată urma să fie trimis pictorul Giuseppe Marsigli, prietenul lui Bellini şi profesor al domnişoarei Fumaroli.

Planul, deşi părea bine chibzuit, nu a primit aprobarea lui Florimo care era cel mai puţin sentimental din cei trei. El vedea lucrurile dintr-un punct de vedere strict practic : un punct de vedere din care nu putea să privească nici îndrăgostitul şi înflăcăratul Bellini, acum mai îndîrjit ca niciodată de succesul mereu crescînd al operei sale, nici Marsigli care, ca să se prezinte cu ochii închişi pentru a repara o ruptură ce avea la bază orgoliul de castă a fami-

liei Fumaroli, trebuie să fi avut un suflet, dacă nu naiv, ca acela al lui Bellini, măcar foarte bun. „Demersul prietenului meu — care nu a fot aprobat de mine — era prea riscant și trăda tinerețea lui lipsită de experiență...", scrie Florimo, o jumătate de secol după aceea ; dar tot așa credea și în 1825, și trebuie să fi făcut tot ce era cu putință ca să-l convingă pe Bellini să nu se expună unui eșec.

Bellini — nu mai este nevoie să o spun — a făcut cum l-a tăiat capul, dar Florimo a avut dreptate în cazul acela : misiunea lui Marsigli s-a soldat cu o „foarte tristă nereușită". Răspunsul lui Fumaroli a fost absolut negativ. Nu puteau acorda mîna singurei lor fiice unui tînăr care — cu tot talentul lui promițător — „nu se baza decît pe viitor". Nici o familie bine consolidată în societate (ca aceea a Fumarolilor) nu și-ar fi încredințat ființa cea mai iubită cuiva care nu se bucura de o poziție stabilă. „Și aici aveau dreptate" — conchide Florimo, dur, dar imparțial ca legea.

Dar credeți oare că i se puteau aduce astfel de argumentări lui Bellini ? Și din cauza aceasta, între cei doi prieteni, va izbucni una din cele mai violente dispute din toată viața lor comună : parcă auzim vocea lui Bellini mustrîndu-l pe Florimo pentru surzenia inimii sale în fața oricărui sentiment. Florimo a așteptat, desigur, cu capul plecat, ca furtuna să înceteze : ba poate că chiar spera ca insuccesul prevăzut de el să împingă încetul cu încetul pasiunea prietenului său în lumea visurilor îndepărtate. Ceea ce nu s-a întîmplat.

Cei doi tineri „în loc de a renunța la gîndul de a se căsători, dimpotrivă, s-au aprins de pasiune și mai mult unul pentru celălalt și și-au jurat — ca în finalul unui duet de melodramă — să nu se părăsească niciodată. Bellini s-a folosit de această împrejurare ca de un stimulent puternic pentru cariera sa...". Să lucrezi pentru a învinge : iată unica armă cu care el voia să taie întocmai ca frumosul Sfînt Gheorghe din marea icoană venerată din Catedrala din Catania — capul balaurului incomprehensiunii.

În fața acestei hotărîri, Florimo nu mai putea obiecta nimic : se va fi mulțumit să bombăne ceva cu glas scăzut ; Bellini era liber să se hrănească cu vise, cu condiția ca să lucreze.

În același timp, poate spre sfîrșitul primăverii, a primit de la o biserică din Gragnano invitația de a compune o Missă solemnă numai pentru cor mixt și orchestră, cu ocazia sărbătorii Madonnei del Carmine. Missa a fost executată exact la data de 16 iulie 1825, chiar sub conducerea lui Bellini. O placă comemorativă — pusă în 1881 — amintește și acum evenimentul :

ÎN ACEASTĂ SFÎNTĂ BISERICĂ — ÎN IULIE 1825 — SĂRBĂTORINDU-SE ÎN MOD SOLEMN ZIUA — SFINTEI MADONNA DEL CARMINE — VINCENZO BELLINI, ELEV AL COLEGIULUI MUZICAL DIN NEAPOLE — A CONDUS O MISSA DE SLAVĂ — COMPUSĂ ANUME DE EL ÎNSUȘI (5)

Este clar că Missa i-a adus lui Bellini multe elogii, pe lîngă ceva bani, iar lui Florimo speranța că un volum mai mare de obligații l-ar fi făcut pe prietenul său să uite deziluzia sa sentimentală. Dar, în lipsa altor obligații, în vara aceea s-a nimerit foarte bine călătoria lui Bellini de la Neapole la Catania.

UN SALT PÎNĂ ACASĂ

Atunci s-a produs ceea ce astăzi — date fiind mijloacele pe care le avem la dispoziție — îl numim un salt. Dar pentru cea mai mare parte dintre biografi, călătoria aceasta, petrecută pe neașteptate, chiar în anul acela și la vremea aceea, are aerul unei fugi, sau cel puțin al unei evadări dintr-un climat devenit irespirabil. De ce a făcut aceasta nu se știe ; dar pentru toată lumea, Bellini a fugit din Neapole în urma refuzului opus cererii sale de președintele Fumaroli. O acțiune necugetată, făcută din disperare ce putea să însemne și un adio speranțelor și visurilor de glorie mocnite pînă atunci în ascunzișul inimii.

Un cercetător de amintiri istorice referitoare la orașul Messina a scris (6) că Bellini, debarcînd în acest oraș și aflînd de la unchiul Guerrera că locul de organist al Domului devenise vacant prin moartea titularului, a vrut să ia parte la concursul pentru ocuparea lui, dar fără nici un rezultat. Este o informație care nu a fost confirmată din

punct de vedere istoric şi care nu va mai putea fi adeverită niciodată, pentru că atît autorul, cît şi materialul istoric au sfîrşit sub dărîmăturile cutremurului din 1908.

Un alt locuitor al Messinei tăgăduieşte pînă şi vizita lui Bellini în acest oraş în 1825. Numai că despre acest lucru avem mărturia directă a lui Bellini însuşi, care scriind unchiului Guerrera în 1828, îi spunea : „Cine ştie dacă peste cîţiva ani nu vă voi face surpriza de a ne revedea ca acum patru ani iubite unchiule, scumpă mătuşă şi dragă Cristiana ! Speranţa aceasta o nutresc şi o voi realiza cu prima ocazie favorabilă care se va ivi" (8). Şi la această certitudine a documentelor putem adăuga — pe lîngă informaţia furnizată de Cicconetti (9) — mărturia şi mai exactă pe care ne-o dă Biograful Anonim în privinţa vizitei lui Bellini la Catania : „...s-a gîndit să meargă să-şi îmbrăţişeze familia după şapte ani de absenţă, şi într-adevăr s-a dus la Catania la 17 august 1825, producînd o mare surpriză familiei şi prietenilor. După şase zile (de stat la Catania) se re(întoarse) la Neapole..."

Din mărturiile care ne-au rămas, se deduce că Bellini a vrut să facă o surpriză plăcută familiei sale : şi este foarte probabil că ceea ce l-a determinat să o facă a fost o ocazie favorabilă. Poate acelaşi prieten Consoli, căpitan sau poate armator, care cu şapte ani înainte îl adusese cu corabia sa cu pînze de la Messina la Neapole, să-i fi propus în vara aceea să facă călătoria în sens invers. Vremea era prielnică, iar marea — somnolentă sub zăpuşeala verii — ar fi îngăduit o traversare de vis : şi cine ştie dacă în perioada aceea nu erau şi nopţi cu lună... S-ar fi întors în cursul aceleiaşi luni.

Bellini trebuie să fi acceptat cu entuziasm o călătorie pe mare, şi prilejul favorabil de a-şi revedea familia, foarte probabil cu o cheltuială minimă, era o ocazie care nu s-ar fi prezentat de două ori. Şi fiinţa cea mai melancolică de pe pămînt ar fi acceptat ; să ni-l închipuim pe Bellini cu temperamentul lui instabil şi cu crizele lui de entuziasm !

La Messina trebuie să fi sosit la timp pentru a asista la sărbătoarea numită Madonna della Lettera, patroana

orașului, care se oficiază la 15 august cu mare pompă. Ziua următoare a plecat spre Catania ca să poată ajunge acolo în 17, și să ia parte la sărbătoarea care celebrează aniversarea transportării moaștelor Sfintei Agata ; una dintre sărbătorile cele mai importante ale orașului cu procesiuni, iluminații și „Dialogul" din Piazza degli Studi.

De astă dată, călătoria o făcea de unul singur, nu voise să anunțe pe nimeni din familie de întoarcerea sa. Dorea să-i găsească ocupați cu treburile lor de toate zilele : i-ar fi plăcut să constate ce surpriză ar fi provocat apariția lui neașteptată în mijlocul familiei. Ar fi găsit orașul în sărbătoare, ar fi auzit din nou marele clopot al catedralei ale cărui bătăi au totdeauna un ecou viu în inima oricărui catanez. Ar fi văzut-o pe Sf. Agata, pe „Santuzza" cu chipul surîzător de fetiță, pe care el, ca toți catanezii, o iubea ca pe o soră.

Oare după șapte ani, ar fi găsit chipul mamei sale foarte schimbat ?

PREMIUL PENTRU ELEVUL MERITUOS

Poate doamna Agata Bellini a fost mai puțin surprinsă decît restul familiei văzîndu-și fiul apărînd pe neașteptate în fața ochilor ei : mamele au presimțirea anumitor mari evenimente și întoarcerea lui *'Nzuddu* acasă a fost un eveniment de foarte mare importanță.

Au găsit că în timpul care se scursese de la plecarea de acasă crescuse mult : acum era înalt și mlădios ca o trestie ; părul cedase mai mult loc unei frunți ce era și așa mare ; ochii albaștri din totdeauna aveau acum o privire care devenise mai ageră, mai voluntară. În vremea aceea semăna desigur cu schița de portret pe care i-o făcuse la Neapole pictorul Cammarano ; care chiar dacă nu a reușit să-și picteze complet neastîmpăratul model, a fixat mai bine decît toți portretiștii lui Bellini scînteierea privirii (10). Singurul lucru care-i rămăsese intact era vioiciunea aceea care îl făcea, uneori, nebunatic ca un copil.

Avea multe lucruri de povestit a lor săi, atîtea lucruri încît cele cîteva zile de ședere la Catania nu i-ar fi ajuns. Dar printre veștile multe pe care trebuia să le dea, una era mai mare decît toate celelalte, și de aceea o comunică în clipa în care în jurul lui se strînseră tatăl, bunicul, unchii și prietenii apropiați : o veste care putea să le taie respirația. Primise însărcinarea să compună o operă pentru teatrul „San Carlo", o operă care urma să se reprezinte la începutul anului următor. Era premiul rezervat de Colegiul de muzică elevilor merituoși.

În calitatea sa de inspector al tuturor teatrelor din Neapole și de intendent al Colegiului de muzică, Ducele de Noia înființase acest privilegiu pentru studenții compozitori care ar fi dat dovezi de însușiri excepționale : adică de a putea încheia un contract — plătit în regulă — cu unul din cele trei teatre existente în Capitală, pentru a compune o cantată sau o operă într-un act, ce urma apoi să fie executată la una dn seratele de gală ce aveau loc la „Fondo", la „Nuovo" sau la „San Carlo".

Elevul Vincenzo Bellini fusese considerat demn de a scrie pentru „San Carlo" o operă și nu o cantată, înlocuire pe care el a obținut-o „pentru că — declară Florimo — prima sa producție artistică revelase deja artistul genial din el..." (11). De data aceasta, libretul fusese scris special pentru el de Domenico Gilardoni, un tînăr poet care pînă atunci nu prea avusese noroc, dar care prețuia de o sută de ori mai mult ca Tottola.

Subiectul libretului fusese inspirat dintr-o dramă ce era pe atunci la modă, *Carlo, duce de Agrigento,* dar opera urma să poarte ca titlu *Bianca și Fernando,* ba chiar mai mult, numele Fernando ar fi trebuit să sufere o modificare ortografică : trebuia să devină Gernando, pentru că a aduce pe scenă un personaj cu numele de Fernando însemna să profanezi numele ducelui de Calabria, moștenitorul tronului Regatului Celor Două Sicilii. Acțiunea aduce în scenă ceva mai deosebit decît de obicei : tenorul și soprana nu erau obișnuiții îndrăgostiți, ci frate și soră. Iar rudelor care ascultau toate acele vești uimitoare, Bellini le-a povestit desigur subiectul noii sale opere.

Lui Carlo, stăpînul ducatului de Agrigento, i-au fost uzurpate domeniile de către Filippo, un aventurier fără scrupule, care a făcut să dispară bătrînul duce, i-a nimicit partizanii, i-a proscris pe fiul său Fernando și acum plănuiește să se căsătorească cu fiica lui Carlo, Bianca, pentru a putea astfel să obțină în stăpînire legitimă ducatul. Dar Fernando se întoarse acasă pentru a-și răzbuna tatăl dispărut și ca să pedepsească odată cu uzurpatorul și pe sora sa Bianca pe care el o crede complicea nelegiuirilor săvîrșite de Filippo. Sub numele fals de Adolfo, Fernando se înfățișează în fața uzurpatorului și-i declară că este căpitan de mercenari care vine din Spania, unde, într-o bătălie, l-a văzut murind pe Fernando, și că acum a venit să-și pună spada sa și a oamenilor săi la dispoziția noului stăpîn al Agrigentului.

Vestea morții lui Fernando umple de bucurie pe Filippo, care vede astfel dispărînd pe singurul pretendent legitim la domnia ducatului Agrigento, a cărei stăpînire o rîvnise întotdeauna. Acum el se poate căsători cît mai repede cu Bianca și, în același timp, se poate debarasa fără scrupule de ultimul obstacol. Acesta este un secret pe care îl dezvăluie falsului Adolfo, care — îmbrăcat în uniforma de căpitan al armatei lui Filippo — trebuie să omoare pe un bătrîn prizonier închis în temnița castelului. Cu un tremur greu stăpînit, Fernando află că bătrînul destinat să fie ucis de el este chiar tatăl său.

Fără să-și trădeze durerea, el îi promite lui Filippo că va executa cu strictețe ordinele, apoi își varsă mînia împotriva surorii sale într-o convorbire secretă pe care o are cu ea în apartamentul fetei. Bianca însă nu știa că tatăl lor zăcea în închisoare. Filippo îi spusese că ducele Carlo murise și că murise și fratele ei Fernando. Simțindu-se singură și fără apărare, acceptase să se căsătorească cu Filippo, care, față de ea se prefăcuse a fi un străin apărător al bătrînului și al tînărului duce.

Aflînd acum că Fernando trebuie să se ducă la tatăl lor să-l elibereze și, cu ajutorul partizanilor, să-l readucă pe tron, ea vrea să coboare în temniță pentru a îmbrățișa,

împreună cu fratele său, pe părintele martir. Cei doi fraţi intră în închisoare unde ducele Carlo zăcea în lanţuri, îi arată cine sînt, îl eliberează, îl apără de oamenii lui Filippo, în timp ce partizanii lui Fernando cheamă la răscoală pe locuitorii Agrigentului împotriva uzurpatorului care cade în mîinile poporului victorios.

LA LUCRU ŞI CU SPERANŢE MAI MARI

Aceasta era acţiunea libretului pe care Bellini se pregătea să-l pună pe muzică cu toată rîvna de care era capabil, pentru că ştia că de reuşita operei ar fi depins tot viitorul său. Prima reprezentaţie cu *Bianca* ar fi avut loc nu numai în cel mai important teatru al regatului, ci şi în timpul unei serate de gală la care ar fi participat familia regală, întreaga curte şi toată aristocraţia Neapolelui ; în sfîrşit, un public excepţional care putea conferi o reputaţie durabilă tînărului debutant.

Trebuia să se apuce de lucru şi aceasta cît mai repede ; şi poate din această cauză Bellini a plecat din Catania după doar o săptămînă de stat, lăsîndu-şi familia şi prietenii copleşiţi de aceste ştiri uluitoare, şi mai ales sub impresia neaşteptatei apariţii a unui *'Nzuddu* bun şi afectuos ca totdeauna, dar care acum devenise un om cu voinţă, sigur de sine şi mai dornic ca niciodată să devină celebru.

Amorul propriu al lui Bellini mai era zgîndărit şi de altceva : de posibilitatea de a ieşi victorios din duelul care se angajase între el şi preşedintele Fumaroli. La Catania, pe vremea cînd era adolescent, el se antrenase în arta duelului în tovărăşia multor fii de nobili, şi despre aceste exerciţii mai vorbea uneori cu multă satisfacţie. Dar de data aceasta, duelul, fără spadă şi fără pistol, se desfăşura între un tată, care nu voia să audă de un ginere fără nici o situaţie, şi un tînăr îndrăgostit care avea doar proprietăţi făcute din sunete, şi care, concret, se traduceau prin aplauze, felicitări şi promisiuni şi — pentru moment — asta era tot. Prea puţin pentru cine avea intenţia să pună temeliile unei familii : preşedintele nu putea să fie de acord cu aşa ceva.

Dar Bellini avea încredere oarbă că în spatele acelor aplauze, acelor felicitări, acelor promisiuni s-ar ascunde bani sunători. Iată de ce, întorcîndu-se la Neapole, se pusese pe muncă „cu atîta bunăvoință și cu atîta ardoare" (12) la opera sa *Bianca,* ca și cum ar fi fost sigur că va cîștiga partida.

Și avea într-adevăr la ce să lucreze, pentru că, printre altele, libretul lui Gilardoni prezenta de la un cap la altul combinații așa de curioase de versuri, încît părea mai curînd un exercițiu arid de metrică și de rimă decît o dramă pentru muzică.

VII

UN FERNANDO CARE ÎŞI SCHIMBĂ INIŢIALA

DOUĂ EXAMENE

Nici măcar în timpul compunerii acestei a doua opere — şi care cu siguranţă că i-o fi luat mai mult timp decît prima — Zingarelli nu a vrut să-şi asiste elevul, ci a ţinut ca el să lucreze singur, lăsîndu-i liberă expansiunea sensibilităţii şi rîvnei sale.

Există însă un episod care ne demonstrează modul în care munca tînărului compozitor era urmărită de Zingarelli.

Către sfîrşitul acelui an, o comisie guvernamentală a fost invitată în Colegiul de muzică pentru a examina progresele elevilor de sub conducerea lui Zingarelli. „După ce a început examenul — povesteşte Florimo, martor al episodului — a fost chemat să se înfăţişeze primul elev, Vincenzo Bellini, dar de îndată ce s-a prezentat acesta, Zingarelli i-a spus :

„Cred că ar fi prea de tot, dacă nu chiar inutil, să examinăm pe tînărul acesta care peste cîteva luni va fi judecat de judecători mult mai severi decît noi : de publicul de la «San Carlo», unde se va reprezenta opera pe care o compune : *Bianca şi Fernando.*

Toţi s-au conformat părerii lui Zingarelli“ — conchide Florimo (1).

Data premierei operei *Bianca* a fost fixată la 12 ianuarie 1826 ; prima serată de gală din acel an la „San Carlo“, pentru aniversarea zilei de naştere a ducelui de

Calabria, moştenitor al tronului Regatului Celor Două Sicilii. Interpreţii principali urmau să fie Adelaide Tosi, Giovanni David şi Luigi Lablache, adică trei cîntăreţi de mare reputaţie în lumea lirică din vremea aceea şi pentru care fuseseră dinadins scrise rolurile respective — ale Biancăi, al lui Fernando şi al lui Filippo.

Începeau neliniştile tînărului autor, ale rudelor ce se aflau departe de el, ale prietenilor apropiaţi. Printre altele, se ştie că Donizetti semnase şi el un contract la Neapole, pentru a compune o operă, şi Bellini era înspăimîntat din cauza acelei apropieri... „Îmi este într-adevăr frică — îi mărturisea el lui Florimo — (2) să scriu pentru un teatru pentru care scrie şi Donizetti, eu aşa de puţin cunoscător în arta compoziţiei teatrale, şi el pe care întreaga Italie îl preţuieşte pe drept cuvînt ca pe un distins maestru...". Dar erau nelinişti de scurtă durată; „ideea hotărîtă de a se afirma şi de a deveni într-o zi ilustru în arta sa" (3) îi dădea lui Bellini forţa de a învinge orice spaimă şi de a-şi continua munca, de succesul căreia ar fi depins şi fericirea vieţii sale şi aceea a Maddalenei. Speranţele celor doi tineri erau de acum înainte legate de firul subţire al acelor melodii care împodobeau noua operă şi de care Bellini „se declara destul de mulţumit". „Sper ca opera *Bianca* — pe care am studiat-o şi am scris-o cît m-am priceput mai bine — mărturisea prietenului, să-mi poarte noroc şi să-mi deschidă calea spre un viitor frumos..."

Cuvintele acestea au în vedere umbra supăratului preşedinte Fumaroli, dar Bellini se gîndea mai ales la Maddalena: „Cît va fi ea de mulţumită! — adăuga. După succes, dacă Dumnezeu va binecuvînta acest succes, am să repet cererea de a-i obţine mîna. Sper că nu vor refuza această onoare cuiva care a triumfat la San Carlo" (4).

ALTE CINCI LUNI DE AŞTEPTARE

Dar aşteptarea trebuia să se prelungească încă cinci luni, pentru că prima reprezentaţie cu *Bianca şi Gernando* a fost amînată pentru serata de gală care urma să aibă loc

la 30 mai 1826, pentru a sărbători ziua onomastică a aceluiași principe moștenitor.

Motivul amînării datei a rămas pînă acum necunoscut. Și deoarece Cicconetti, în amintirile sale, trecuse înainte fără să se întrebe care ar fi fost cauza acestei amînări, iar Florimo însuși soluționase totul, cu un : „pentru motive pe care acum nu mi le mai amintesc“ (5), biografii ulteriori nu au mai avut nici un interes să răspundă acestui semn de întrebare.

Și totuși, ar fi fost de ajuns să arunce o singură privire prin presa oficială a vremii pentru a afla că serata de gală din 2 ianuarie 1826 a fost suspendată din ordinul regelui Francesco I, căruia data aceea, pe lîngă că-i amintea nașterea primului său fiu și moștenitor al tronului, îi mai rememora și „ziua de naștere a Augustului său Părinte, dispărut cu un an înainte“. Și acest sentiment de devoțiune filială a provocat ordinul ca „pentru anul acesta să nu aibă loc acolo, în ziua sus-numită, gala Curții, pentru a nu se da ocazie vreunei obișnuite manifestări de bucurie publică“ (6).

Este de crezut că cea mai mare supărare pentru această amînare a trebuit s-o încerce cîntăreții, care deja începuseră repetițiile pentru *Bianca,* și îndeosebi Tosi și David, care înțeleseseră că și-au irosit forțele degeaba, întrucît nu se mai puteau întoarce la „San Carlo“ în luna mai, fiind legați de alte angajamente la alte teatre.

În ceea ce privește, vrînd-nevrînd, lui Bellini nu i-a rămas decît să aștepte alte cinci luni data temută și totuși atît de dorită la care s-ar fi prezentat în chip oficial publicului Capitalei.

Amînarea a avut ca urmare înlocuirea a doi protagoniști ; soprana Enrichetta Meric Lalande și tenorul Giambattista Rubini au fost chemați să execute, respectiv, rolurile Bianca și Fernando în locul lui Tosi și David, în timp ce lui Lablache i-a rămas să interpreteze rolul lui Filippo.

Faptul că Lalande, artistă deja afirmată, trebuia să o înlocuiască pe Tosi, nu i-a displăcut probabil de loc lui Bellini ; dar cu siguranță că el ar fi preferat ca aceasta

să-l aibă ca partener pe David, pentru că Rubini, „deşi foarte capabil, nu era încă artistul celebru de mai tîrziu..." (7). Soarta a vrut ca celebritatea acestuia să se datoreze lui Bellini.

„SICILIANUL ACESTA VA FACE CA LUMEA SĂ VORBEASCĂ DE EL"

Repetiţiile cu *Bianca* au început probabil în primele zile ale lunii mai. Pacini, pe atunci director artistic la „San Carlo" declară în *Memoriile* sale că a asistat la repetiţii şi cu siguranţă au asistat şi Florimo, editorul Cottrau, cîţiva camarazi de colegiu şi Donizetti. Zingarelli „a asistat la ultimele trei repetiţii şi i-a dat cîteva sfaturi". Dar în faţa sensibilităţii sale de artist şi a experienţei sale de profesor, persoana elevului său se conturase în întregime. Sămînţa sa căzuse într-un teren foarte fertil şi acum dădea roade.

De la *Adelson* la *Bianca* drumul parcurs nu era de fapt mare, dar personalitatea originală a lui Bellini se afirma de acum în mod hotărîtor printr-o exprimare muzicală „...simplă, suavă, afectuoasă, melancolică, şi care conţinea, înăuntrul sistemului său, marele secret de a place spontan şi nu prin artificiu..." (8). Şi, probabil că ocazia aceasta l-a determinat pe Zingarelli să declare elevilor săi mai tineri : „Eu vă spun că sicilianul acesta va face ca lumea să vorbească de el" (9).

Dar în timp ce Zingarelli aprecia în viitor muzica elevului său, un alt maestru din colegiu, ascultînd repetiţiile cu *Bianca,* descoperea greşeli de armonie în partitura bellini-ană. Era Pietro Raimondi care, împreună cu Lorenzo Ruggi, fusese numit de puţină vreme profesor de armonie în locul ocupat înainte de Giacomo Tritto.

Observaţiile critice făcute de Raimondi pe un anumit fragment din *Bianca* nu au putut să nu ajungă la urechea lui Bellini, care dacă în acel moment — ocupat cum era — nu a reacţionat printr-una din izbucnirile sale vulcanice, nu a uitat niciodată umilirea pe care, în numele normelor scolastice, voia să i-o impună Raimondi. Dar, mai tîrziu, prezentîndu-i-se o ocazie identică, în legătură cu *Piratul,* Bellini a reacţionat în mod viguros în scris, afirmînd că,

şi în primul şi în celălalt caz, Raimondi „nu a înţeles nimic“ şi, invocînd ca martor pe Tritto — profesorul amîndurora — despre corectitudinea fragmentului încriminat, l-a rugat pe Florimo să ceară ajutorul elocventului lor prieten Cottrau, pentru ca „să se afle în întregul Neapole imbecilitatea acestui pretins atotştiutor maestru al cvintelor şi al octavelor...“

Şi domnul „R...“ (10) şi-a primit răsplata pentru eternitate.

APLAUZE UNANIME

Despre succesul operei *Bianca şi Gernando* — în afara cronicii pe care ne-a lăsat-o Florimo — există două serii de mărturii : una a lui Donizetti, şi alta a lui Pacini. Evident, Donizetti, sub impresia repetiţiei generale a operei, ascultate cu o seară înainte, i-a prevăzut succesul şi, lăsîndu-se în voia entuziasmului său sincer de artist, i-a scris în ziua următoare maestrului său, Simone Mayr : „În seara aceasta se reprezintă la San Carlo *Bianca şi Gernando* (Fernando nu, pentru că nu se poate) a compatriotului nostru Bellini, prima producţie frumoasă, frumoasă, frumoasă mai ales că e opera unui debutant. Este chiar prea frumoasă, şi eu îmi voi da seama de aceasta cu opera mea, peste cincisprezece zile...“ (9).

Pacini, evocînd episodul, aproximativ patruzeci de ani după aceea, se pare că-i întăreşte cuvintele : „...a avut succes ; chiar dacă nu a entuziasmat, a fost un fericit succes... (10) — (dar din care Pacini îşi va face un merit personal). Florimo, la entuziasmul lui Donizetti şi faţă de zgîrcenia lui Pacini, adaugă unele date ce ne dau o justă măsură a succesului operei, care a fost „din plin“, şi a „aplauzelor unanime, spontane şi într-adevăr încurajatoare pe care le-a obţinut Bellini“ (11).

Teatrul „San Carlo“ adăpostea în seara aceea familia regală şi curtea.

De obicei, familia regală nu ocupa loja ei situată în centrul celui de-al doilea rînd, ci prima lojă mică de pe partea stîngă, ce dă spre scenă. Curtea, tot în aceeaşi parte

şi în acelaşi rînd, al doilea, ocupa cele patru loji mici următoare, de unde le era uşor nu numai să observe bine pe cîntăreţi, ci şi pe autorul operei care — după ce fusese eliminat clavecinul cu care se obişnuia să se acompanieze unele recitative — era condamnat acum, mai mult din uzanţă decît din necesitate, să stea în orchestră, alături de violoncelişti, cu aparenta ocupaţie de a le întoarce foile partiturilor.

Comportarea avută în seara aceea de moştenitorul Regatului Celor Două Sicilii merită o menţiune specială în cronicile teatrale napoletane, pentru o infracţiune la eticheta rigidă a curţii care nu îngăduia publicului să aplaude înainte ca regele să dea semnalul, aplaudînd el primul. Dar la seratele de gală, eticheta exagera şi mai mult, neîngăduind nici un fel de aplauze nici măcar suveranului, astfel bietul autor nu putea să aibă nici cea mai mică idee de impresia pe care muzica sa o produsese asupra publicului : un public — observaţi — cu totul special, pentru că celălalt public — acela care cedează farmecului artei şi-şi manifestă spontan impresiile — se ducea la teatru cînd nici regele nici eticheta nu puteau să-l împiedice de a aplauda sau de a fluiera în libertate şi ori de cîte ori ar fi vrut.

Şi totuşi, lui Ferdinando de Bourbon i-a plăcut într-adevăr muzica lui Bellini, sau (lucru mai probabil) a vrut să imite exemplul bunicului, Ferdinando I, care făcuse ceva asemănător cu ocazia premierei operei *Apoteosi di Ercole* (Apoteoza lui Hercule) de Mercadante ; la sfîrşitul marelui duet din actul al doilea, dintre Bianca şi Gernando, dădu semnalul aprobării, antrenînd, după sine, publicul la aplauze furtunoase care probabil că au transformat într-un plîns de bucurie anxietatea pînă atunci stăpînită a lui Bellini.

Aici ar trebui să se menţioneze şi celălalt episod al serii, transmis doar de tradiţia orală. Entuziasmat de muzica frumoasă a tînărului pe care-l zărea din mica sa lojă, se pare că principele ar fi strigat cu voce tare „Afară, băiatule !“, obligîndu-l astfel pe Bellini să se înfăţişeze la rampă, împreună cu soliştii.

Este un episod delicat şi de un caracter tipic napolitan, care ni-l arată pe tînărul muzician catanez avînd ca naş un suveran ce i-a impus celălalt nume care — în diferitele

dialecte — îi va fi dat lui Bellini : „Băiatul". Dar nici o menţiune demnă de luat în seamă nu confirmă autenticitatea acestui episod : nici Florimo — cu siguranţă prezent la premiera operei *Bianca* — nici Cicconetti şi nici măcar afecţiunea lor nu ar fi putut povesti rudelor lui Bellini despre această întîmplare. Eu, însă, aş atribui acel strigăt inimii expansive şi sentimentale a poporului napolitan care — cîteva seri după prima reprezentaţie, liber să aplaude după voia lui — s-a lăsat purtat de cel mai fierbinte entuziasm pentru a sărbători pe compozitorul ieşit de curînd din Colegiul de muzică. Cu *Bianca şi Gernando* — observă Florimo — s-au dat „nu mai puţin de 25 de reprezentaţii" (13).

ASPRIME A MINŢII ŞI A INIMII

Doi ani mai tîrziu, Bellini, scriindu-i lui Florimo despre succesul operei sale *Bianca*, spune : „Îmi amintesc bine, şi tu îţi aminteşti de asemenea, că *Bianca* a făcut să fiu dorit în toate casele din Neapole..." (14). În toate, cu excepţia uneia singure : şi aceea era tocmai casa în care Bellini dorea să intre şi să rămînă. Era casa preşedintelui Fumaroli, care i-a rămas închisă cu încăpăţînare.

A fost, probabil, singura dată cînd Bellini a dat aşa de puţină importanţă unui succes care-l introducea dintr-o dată în mijlocul celei mai bune societăţi napoletane. Pe el îl interesa mai mult altceva : să-l încunoştiinţeze pe preşedintele Fumaroli că depunea la picioarele lui succesul obţinut la „San Carlo", succes proclamat de un principe şi confirmat de popor. Şi pentru a prezenta oferta aceasta a fost trimis încă o dată pictorul Marsigli care — de data aceasta — ar fi reînnoit soţilor Fumaroli cererea în căsătorie a Maddalenei din partea unui muzician „care triumfase la San Carlo".

Bunul Marsigli îşi dădu seama că se afla înaintea unui foarte rar exemplu de încăpăţînare. Ecoul succesului lui Bellini la „San Carlo" ajunsese în casa Fumaroli, dar „părinţii Maddalenei nu se înduplecară de loc din cauza aceasta...", căci ei „dădură pentru a doua oară un refuz

formal, justificînd cu aceleași motive ca și prima dată", și anume că „succesul acela încă vibrant de entuziasm, nu putea să spună că ar fi fost vorba de o situație bine stabilită..."

„Și întrucît — continuă Florimo — Marsigli discută de viitoare speranțe care se arătau a fi foarte strălucite, părinții fetei dovediră că au în ele o foarte mică și limitată încredere" (14). Înaintea unei asemenea atitudini, care pare să fi avut ca scop unic acela de a umili ceea ce există mai sfînt în aspirațiile unui tînăr și care, oricum nu lăsa nici un acces speranței, de a relua — fie chiar într-un viitor îndepărtat — argumentul, nu-i mai rămînea lui Marsigli decît să facă o plecăciune corectă stăpînilor casei și să iasă pe ușă.

Și astfel bunul Marsigli, pentru o clipă, se va fi simțit ceva mai ușurat, dar apoi a trebuit să se gîndească că-i rămînea sarcina foarte grea de a înștiința pe Bellini de cel de-al doilea, dar, de data aceasta, și mai disprețuitor refuz.

„Îmi amintesc — povestește Florimo — că Bellini aștepta lîngă mine rezultatul acelui mesaj, și se poate bănui cu cîtă nerăbdare ; dar de îndată ce apăru Marsigli, el a citit imediat pe chipul prietenului — deși acesta căută să disimuleze — rezultatul nefavorabil.

L-am văzut făcîndu-se palid la auzul cuvintelor care-i întăreau temerea ; l-am văzut tremurînd din tot corpul. Dar puterea lui sufletească îl făcu să-și recapete curînd forțele și el mă asigură, strîngîndu-mi mîna, că va persevera și va învinge..." (18). Cum ar fi putut învinge știa doar el singur, în momentul acela. Florimo și președintele au aflat-o cîțiva ani mai tîrziu.

UNSPREZECE LUNI DE PAUZĂ

De la prima reprezentație cu *Bianca și Gernando* — 30 mai 1826 — pînă la plecarea lui Bellini din Neapole — 5 aprilie 1827 — s-au scurs aproximativ unsprezece luni pe care nu știm cum le-a petrecut Bellini. Florimo tace, și

cu el tac toți biografii fără să semnaleze nici măcar — din pură dragoste pentru cronică — această lacună care este cea mai mare din biografia belliniană. Este sigur că Bellini a rămas la Neapole ca oaspete al Colegiului. Dar ce-a făcut în tot acel timp ? A compus ? Și ce anume ? Tulburarea pricinuită de succesul cu *Bianca* și aceea, mai puternică, a refuzului președintelui Fumaroli, l-au făcut poate să se îmbolnăvească ? A rămas de pe urma acestui fapt lipsit de voința de a munci ? Se afla în tratative pentru a compune alte opere pentru „San Carlo", „Nuovo" sau „Fondo", sau au început încă de atunci speranțele și promisiunile pentru un angajament la „Scala" ? Iată niște întrebări care rămîn fără răspuns. Știrile cele mai sigure, care ne parvin din această perioadă obscură, sînt puține și nu toate îl privesc direct pe Bellini.

În aceeași lună mai, Francesco Florimo a fost numit arhivar la Colegiul de muzică, funcție pe care el o va deține cu o autoritate indiscutabilă timp de mai bine de șaizeci de ani, întemeind una din cele mai bogate și mai importante biblioteci muzicale din lume. Partitura *Bianca și Gernando* a fost tipărită de prietenul Guglielmo Cottrau, care nu a pretins nici un concurs financiar din partea lui Bellini.

Cu toate că ecoul succesului cu *Bianca* a ajuns la Catania cu ajutorul scrisorilor autorului adresate rudelor și prietenilor și chiar prin intermediul ziarelor, Bellini a vrut să scrie direct Primului Nobil al orașului, pentru a-i comunica succesul obținut și, cu siguranță, pentru a mulțumi și a se arăta recunoscător Decurionatului catanez care îl ajutase să se facă prețuit. Scrisoarea trimisă de Bellini s-o fi rătăcit cu siguranță, dar există o copie a răspunsului pe care Primul Nobil i-a trimis-o lui Bellini la data de 9 iulie 1826.

„Aplauzele pe care le-ați dobîndit — scrie prințul Manganelli, pe atunci Prim Nobil al Cataniei — în primele dvs. manifestări, de care sînt pline ziarele, au trezit în concetățenii dvs. o mare bucurie ce corespunde convingerii că aceste aplauze le meritați din plin. În sfîrșit, sentimentele, exprimate de dvs. în scrisoarea din 18 iunie pe care

mi-ați adresat-o, m-au convins atît pe mine cît și pe acest Decurionat, că orașul Catania, contribuind la reușita dvs., a folosit generozitatea sa în favoarea unui om ce păstrează din tot sufletul gratitudine și recunoștință..." (19).

DE LA SAN SEBASTIANO LA SAN PIETRO A MAJELLA

Și, în sfîrșit, o noutate : la 19 septembrie 1826, regele Francesco semna un decret în urma căruia Colegiul de muzică San Sebastiano trebuia să-și părăsească propriul local, pentru a se muta în mănăstirea apropiată San Pietro a Majella, de la care și-a și luat apoi numele. O bombă explodată pe neașteptate în mijlocul vieții senine a comunității. Pentru a ne putea explica cauza acestei schimbări de local, trebuie să ne întoarcem cu cinci ani în urmă, mai precis în acea lună martie a anului 1821, în care lua sfîrșit „luna nouă de libertate" constituțională a poporului napolitan.

După cum știm, o parte din clădirea Colegiului San Sebastiano găzduia pe atunci birourile de secretariat ale Parlamentului constituțional. Abolindu-se constituția și revenind situația dinainte, ar fi fost normal ca localul ocupat să fie restituit Colegiului de muzică. Dar lucrurile nu s-au petrecut așa. În aripa clădirii, care fusese deja pusă la dispoziția Comitetului constituțional, preoții iezuiți, și-au instalat o școală a lor.

Pe măsură ce anii treceau și școala devenea din ce în ce mai frecventată, creștea numărul elevilor, în așa fel încît iezuiții s-au văzut constrînși să ceară regelui și cealaltă parte a clădirii, ocupată de Colegiul de muzică. Regele le-a satisfăcut cererea, și astfel Colegiul a trebuit să-și schimbe din nou sediul, instalîndu-se definitiv în mănăstirea din apropiere, San Pietro a Majella.

Mutarea mobilelor, a pianelor, a arhivei — cu toată dezordinea pe care o comportă o astfel de operație — s-a întîmplat probabil în ultimul trimestru al acelui an, și Bellini — ca toți camarazii săi — i-a suferit consecințele neplăcute pînă în ziua cînd fiecare lucru a fost definitiv așezat la locul lui.

Şi în noua clădire San Pietro a Majella, lui Bellini i-a fost atribuită o cămăruţă, numai pentru el, ce dădea în prima curte mare. Este a doua cămăruţă pe dreapta, de pe marele coridor de la etajul întîi, unde erau instalate clasele pentru băieţi. Într-o vreme, aici se preda armonia, astăzi, este ocupată de birourile secretariatului.

Din vechiul Colegiu San Sebastiano, singura amintire care ne-a mai rămas astăzi este o uşă, aceea de la cămăruţa lui Bellini „meditator", şi pe care Florimo se îngriji să o aducă şi să o păstreze în noul Colegiu.

BARBAJA, „NAPOLEONUL IMPRESARILOR"

Tocmai în această perioadă a apărut impresarul Domenico Barbaja. Acesta se născuse la Milano ; lipsit de mijloace materiale, crescuse fără vreo instrucţie anume ; era înzestrat cu atîta voinţă, cu atîta isteţime şi cu atîta fler, încît a reuşit să se impună în viaţa muzicală italiană din prima jumătate a secolului XIX. Îşi începuse cariera ca chelner într-o cafenea şi ca asiduu frecventator al tripourilor. După ce a lansat produsul „Barbajate" (o anticipare în timp a cremei de ciocolată cu lapte, preparată de el şi care a căpătat numele său), şi după ce a înfiinţat cîteva case de jocuri de noroc, reuşise, în scurt timp, să-şi strîngă un capital pe care apoi l-a investit în afaceri teatrale.

Teatrul este o pasiune ce se poate transforma într-un abis fără fund, în care un impresar nepriceput îşi poate risipi pînă şi ultimul ban. Dar Barbaja, în pofida ignoranţei sale declarate, nu numai că avea intuiţia marilor afaceri, dar avea şi bunul gust de a alege pe acelea care îl ajutau să-şi mărească considerabil capitalul său.

Întreprinzător, îndrăzneţ, fără prejudecăţi, Barbaja căpătase porecla de „Napoleon al impresarilor", pentru maniera cu totul personală de a-şi conduce afacerile, pentru felul cum provoca loviturile cele mai neaşteptate şi răsturna toate obstacolele care i se ridicau în cale. Părea că în el se agitau cele mai elementare forţe contradictorii. Era bun şi rău, morocănos şi amabil, zgîrcit, pînă la punc-

tul de a face economii la plata unui biet actor secundar, și generos, pînă a pune să fie restaurat, pe cheltuiala sa, Teatrul „San Carlo", care arsese cu mai puțin de un deceniu înainte.

Încă din 1809 luase în antrepriză toate teatrele din Neapole și inaugurase sistemul de a oferi angajamente în vederea compunerii de opere pentru teatrele regale „San Carlo" și „Fondo", tuturor tinerilor din Colegiu care se remarcau ca niște speranțe. El obișnuia să spună că „cu bani puțini ar fi găsit printre tinerii elevi pe aceia care să-l facă pe el să cîștige bani mulți..." (21).

Și trebuie spus că nu se înșela, dacă ne gîndim că Mercadante, Conti, cei doi frați Ricci — din școala de la Neapole — au debutat sub antrepriza lui, fără a mai pune la socoteală operele comandate de Barbaja lui Rossini, Pacini și Donizetti — autori cu care el a încheiat contracte pe termen lung.

Bellini, însă, i-a fost oferit lui Barbaja de destin, care în acea lună mai 1826, a luat trăsăturile Ducelui di Noia, Intendentul Colegiului de muzică, Supraintendent al teatrelor napoletane și mai ales autor al acelei faimoase clauze contractuale care îi obliga pe toți impresarii să reprezinte o operă nouă a celui mai merituos tînăr din institut, stabilindu-i și remunerația în bani.

Dar cei 300 ducați pe care Bellini i-a primit ca răsplată pentru opera sa reprezentată la „San Carlo" nu au contat cu siguranță prea mult pentru Barbaja. În muzica „Băiatului", și mai ales în ochii săi, expertul impresar zărise ceva neobișnuit, ceva diferit de celelalte opere muzicale și de ceilalți muzicieni cărora tot el le fusese naș.

Și pentru Barbaja, care nu se lăsa sugestionat de aplauzele regelui și ale curții bourbonice, nici de entuziasmul exuberant al publicului napolitan, Bellini era un „băiat" căruia merita să i se dea toată atenția.

Foarte probabil că și Bellini a căutat să se pună sub protecția puternicului impresar care, cu un singur cuvînt, putea să-l înalțe. Dar a făcut aceasta cu demnitatea aceea distinsă pe care el știa să o pună în acțiunile sale, și mai ales lăsîndu-se condus de acel *savoir faire* care-i era caracteristic. Și, cu siguranță, manierele distinse ale tînărului, vioiciunea, felul său de a vorbi și mai ales sinceritatea

privirii luminoase şi a surîsului său de băiat bun nu au displăcut morocănosului impresar, care, probabil, ca un omagiu al acestui fel de a fi, i-a acordat lui Bellini titlul de „Baron", puţin în glumă, dar şi puţin din simpatie.

UN ANGAJAMENT PENTRU „SCALA"

Tocmai în anul acela, 1826, Barbaja obţinuse de la Guvernatorul oraşului Milano să facă parte din administraţia teatrelor „Scala" şi „Canobbiana". În jurul lui crescuse, deci, corul vocilor compozitorilor şi al cîntăreţilor, ce îşi puneau speranţele în el.

Refuzînd să ceară direct sau să recurgă la recomandaţiile persoanelor influente — şi el era perfect capabil să adopte o astfel de atitudine, atît era de mîndru — Bellini a sperat şi el să obţină un angajament pentru Milano, cu atît mai mult, cu cît morocănosul impresar pare să se fi exprimat foarte favorabil relativ la opera sa, dar a ştiut să aştepte, ca orice bun sicilian, ca soarta lui să se împlinească.

Şi totuşi, o persoană foarte influentă l-a recomandat pe Bellini lui Barbaja, fără ştirea sa: Giovanni Pacini, care se şi laudă pentru acest gest în *Memoriile* sale: „i-am propus lui Barbaja — şi mă mîndresc cu aceasta — să-l accepte ca maestru cu contract la Teatrul «Scala» pe celebrul meu concetăţean..." (22).

Amintim însă că episodul acesta este evocat de Pacini cu aproximativ patruzeci de ani mai tîrziu — adică într-o epocă în care concetăţeanul său era celebru — în timp ce Florimo a lăsat să mai treacă cîţiva ani pentru a înscrie acest amănunt în biografia lui Bellini, adăugînd în continuare şi această ştire: „Succesul cu *Bianca şi Gernando* şi sfatul celor care poate voiau să-l îndepărteze pe Bellini de Neapole, l-au îndemnat pe Barbaja să-l invite să compună în toamnă o operă cu contract pentru Teatrul «Scala» din Milano..." (23). Şi Florimo precizează — în ciuda acelui „poate" — că era vorba de Pacini, de al cărui caracter prefăcut şi viclean, începătorul compozitor catanez va trebui mai apoi să ia şi mai mult cunoştinţă — motiv

al unei antipatii de neclintit pe care Bellini a manifestat-o totdeauna față de acel întîmplător concetățean al său.

În ceea ce-l privește, Bellini arată că nu-și mai amintește nimic, nici măcar ca simplu fapt de cronică, de ajutorul primit de la Pacini. După doi ani, el va afirma, cu sinceritatea sa obișnuită, că la Neapole *Bianca* sa „a fost aplaudată și apreciată în așa fel, încît el a fost preferat atîtor maeștri angajați cu contract la Milano..." (24). Și dacă Pacini era într-adevăr omul acru pe care ni-l înfățișează scrisorile lui Bellini și informațiile lui Scherillo, el trebuie să se fi căit amarnic, că l-a sfătuit pe Barbaja să-l angajeze pe băiatul acela care avea să i-o ia cu mult înainte.

ADIO MADDALENEI ȘI NEAPOLELUI

Așadar, Bellini a fost angajat de Barbaja ca să compună o operă cu contract pentru stagiunea de toamnă de la „Scala". Contractul începea din aprilie 1827, dar el trebuie să-i fi fost oferit în perioada februarie-martie. Bellini era obligat să plece deci la Milano; ar fi avut o remunerație „de 100 de ducați pe lună, din aprilie pînă în octombrie, cînd trebuia, cu orice preț, să aibă loc premiera" (25).

„E ușor de imaginat bucuria lui Bellini la o asemenea propunere..." continuă Florimo și noi îl credem : dar sîntem convinși că bucuria compozitorului s-a unit și cu bucuria, de cu totul altă natură, a prietenului arhivar care, în plecarea lui Bellini din Neapole, vedea rupîndu-se lanțurile ce-l țineau legat pe compozitor de orașul în care durerea începuse să-i înmoaie voința.

În cele unsprezece luni după premiera operei *Bianca* nu fusese nimic important în viața lui Bellini, nici un fapt de voință, nici o durere profundă care să-l facă să lucreze în mod serios. Și chiar dacă Bellini a compus cîteva pagini de muzică, cu siguranță că ele nu au fost ceea ce Florimo aștepta de la compozitorul care scrisese *Bianca.*

Acum, la ideea plecării la Milano — a despărțirii și a depărtării — flacăra s-a aprins cu mai multă violență,

vechea ardoare redeveni „de nestins", așa cum o cîntase în prima ariettă compusă pentru Maddalena. Însuși Florimo, cu diplomația sa obișnuită, nu știe să ne spună dacă propunerea lui Barbaja fusese primită „bine sau rău" în ceea ce privește pasiunea lui Bellini, dar adaugă că „vocea gloriei nu putea să nu aibă ecou în sufletul muzicianului. Plin de bucurie, el a acceptat totul, crezînd că drumul spre glorie va fi pentru el și cel al fericirii în dragoste..." (26). După două refuzuri, el spera încă : dar mai mult pentru ea, sărmana fată, decît din certitudinea că va reuși.

Timpul fugea în goană : plecarea fusese fixată la 5 aprilie ; el ar fi plecat împreună cu Rubini, care se ducea la Milano și care i-ar fi servit drept călăuză în marea metropolă lombardă. Începură zilele de luat rămas-bun. Adio cunoscuților, și apoi prietenilor : familia Andreana și Cottrau, care l-au iubit și apreciat încă din anii studenției.

Apoi, un rămas-bun școlii, bătrînului maestru, care își pusese atîtea speranțe în el, colegilor ; un adio iubitei camere ce-i fusese dată în noua clădire. Restitui mobilierul administrației Colegiului și îi lăsă lui Florimo lucrurile care îi aparțineau : două scaune de fier, trei scînduri de pat, o ladă unde își ținea rufăria, o plapumă (acestea din urmă le adusese cu el cînd sosise la colegiu) și toate lucrările de muzică pe care le avea, deoarece erau prea grele ca să le ia cu sine. Erau optsprezece volume legate care conțineau opere de Rossini, Cvartete, Cvintete și Simfonii de Haydn, Mozart, Beethoven și alte bucăți de muzică vocală (27). Lui Florimo îi încredință și micul său pian la care compusese *Adelson* și *Bianca,* pentru a-l vinde cînd i s-ar fi oferit o ocazie favorabilă.

Și, în sfîrșit, în ajunul plecării, Bellini își luă rămas-bun de la Maddalena. Se văzură pe ascuns, în casa unei familii prietene ; Florimo — care era prezent la ceea ce trebuia să fie ultima întrevedere a celor doi nefericiți tineri — a fost atît de mișcat de această scenă, încît renunță la o parte din retorica lui obișnuită descriind-o : „Se va putea înțelege — spune el — cît au suferit cele două ființe virtuoase în cruda lor despărțire, pe care ei o credeau de scurtă durată, în timp ce în eterna carte a destinului stătea scris că despărțirea lor trebuia să fie pentru totdeauna" (28).

Mii de promisiuni şi mii de jurăminţi au fost schimbate printre tot atît de numeroase lacrimi. Florimo menţionează aceste amănunte, nu atît pentru a da despărţirii efectul teatral al unui final de act, ci mai mult pentru a semnala ultimul tribut sincer dat de inima lui Bellini celei mai pure iubiri din viaţa sa.

PUMNI ÎN DILIGENŢĂ

Un episod tardiv şi probabil inventat (29), ni-l arată pe Bellini în diligenţa care îl ducea la Milano. Tovarăşii săi de călătorie erau, pe lîngă Rubini, şi alţi cîntăreţi. Toţi ştiau de dragostea nefericită pentru care tînărul suferise atîta şi pentru care suferea şi acum, mai mult ca niciodată, din cauza despărţirii.

Mai din glumă, mai pentru a-l înveseli pe „Băiat", ei au început să intoneze cantilene funebre : Bellini stătea tăcut. Dar cînd unul din cîntăreţi începu să cînte canţoneta *„Dolente immagine di Fille mia...*, compozitorul izbucni ca un fulger. Notele acelea erau udate de plînsul său şi era ca şi cum nişte străini şi-ar fi bătut joc de durerea lui. Zburară palme şi pumni şi a trebuit să treacă o bună bucată de vreme pentru ca mînia lui să se potolească.

Oricum, acea ieşire a „Băiatului" i-a învăţat pe tovarăşii săi de artă, că fiecare sicilian este o insulă izolată şi că pe sentimentele sale intime este numai el stăpîn. Dacă vrea să le facă cunoscute străinilor, el le traduce în poezie şi în muzică.

VIII

ÎN CAPITALA MELODRAMEI

„MAMMA" MARIANNA POLLINI

Descinzînd în Milano la 12 aprilie 1827, în acea Răscruce a munţilor, unde diligenţele descărcau pasagerii din jumătate din Europa, în ciuda scrisorilor cu care îl înarmase Zingarelli şi cei cîţiva prieteni napolitani, Bellini trebuie să se fi simţit singur şi străin într-un oraş atît de diferit de cel pe care îl părăsise. A fost un noroc pentru el că în vremea aceea se găsea la Milano Saverio Mercadante, venit de la Torino pentru a pune în scenă la „Scala" noua sa operă *Il Montanaro* (Omul de la munte), a cărei reprezentaţie a avut loc la 16 aprilie, adică patru zile după sosirea lui Bellini. Înştiinţat de Florimo şi solicitat de cîteva scrisori ale lui Zingarelli, Mercadante l-a primit ca pe un frate pe tînărul coleg.

Bellini şi-a găsit adăpost acolo unde locuia şi Mercadante. Era unul din hanurile pe care astăzi le-am numi pensiune, ţinut poate de vreun fost artist şi frecventat de cîntăreţi şi de profesori de muzică. Era situat în cartierul Santa Margherita, la doi paşi de „Scala", şi ceva mai departe de prăvălia lui Ricordi ; o pensiune care făcea parte, desigur, din lumea teatrală milaneză a vremii. Camera pe care a ocupat-o Bellini era mică şi nu prea comodă, situată sub acoperiş, dar compozitorul s-a acomodat aici fără a avea prea multe pretenţii. Cu siguranţă că s-a mulţumit cu locuinţa aceasta numai pentru a avea unde dormi, preferînd să ia masa la restaurant.

Printre scrisorile de prezentare cu care îl înarmase Zingarelli, una era adresată vechiului său elev ajuns profesor de pian la Conservatorul din Milano, și acum ieșit la pensie. Era maestrul Francesco Pollini, născut cu șaptezeci și patru de ani înainte la Lubliana, dar milanez după patria adoptivă. Căsătorit, de altfel, cu o veritabilă milaneză doamna Marianna, nu avea copii și trăiau într-un comod apartament situat în cartierul Soncina-Merate. În ciuda neajunsurilor vîrstei, de care doamna Marianna se plîngea tot timpul, și pentru ea și pentru soțul ei, familia Pollini ducea o viață liniștită și nu lipsită de oarecare îndestulare.

El continua să dea lecții particulare de pian și să compună opere didactice sau muzică de cameră, la instrumentul său preferat, al cărui învățămînt fundamentat pe baze serioase, moderne, îl crease el la Milano. Soția lui cînta la harpă, poate fusese sau voia să fie o virtuoză a acestui instrument ; dar la vremea cînd a cunoscut-o Bellini, ea ne apare transformată într-o foarte bună gospodină, plină de solicitudine pentru soțul ei și pentru casă. Faptul de a fi ajuns la bătrînețe fără să fi încercat bucuria de a avea un fiu, era un văl cenușiu care încețoșa seninătatea vieții lor ; o amărăciune care nu putea să se stingă niciodată în inima bătrînilor soți.

Bellini, cu vioiciunea și expansivitatea sa copilărească, a fost ca o rază de soare în casa aceea. El a ajuns acolo o dată cu primăvara, și a însuflețit ambianța aceea melancolică, a tonificat sîngele înghețat al celor doi bătrîni, le-a înveselit sufletul, a adus inimii lor acel mare har care este dragostea.

Probabil că Zingarelli îndreptase și pe alți elevi ai săi la soții Pollini, și Mercadante făcea parte dintre aceștia, dar nici unul nu a fost primit în casa aceea ca Bellini. El, dornic să se simtă iubit ca un copil, să găsească un refugiu sigur în care să-și poată odihni capul fierbînd de gînduri, să aibă un cămin senin în mijlocul vîrtejului vieții, să capete sfaturi care ar fi putut să-l călăuzească, tînăr și dornic de a-și face o carieră, a găsit ceea ce căuta și poate chiar mai mult în inima celor doi bătrîni, îndeosebi în inima doamnei Marianna care, probabil, semăna prin purtările ei cordiale și spontane cu mama sa atît de îndepărtată.

Şi poate pentru aceasta, el a chemat-o cu un nume care nu se dă de două ori : „Mamă“, şi ea scumpa şi buna bătrînică a acceptat numele, ca un titlu care ar recompensa amărăciunea de a nu avea copii şi, poate, pentru prima dată ea a rostit cuvintele „fiul meu“ ; aşa l-a numit pe Bellini în tot timpul care i-a mai rămas de trăit.

Soţii Pollini l-au ajutat pe Bellini să-şi schimbe obiceiurile, l-au călăuzit prin labirintul mediului muzical, l-au prezentat în multe familii, au fost administratorii timpului şi ai banilor „fiului“ lor ; şi dacă nu l-au ţinut în gazdă în casa lor, au făcut aceasta pentru a-i lăsa desăvîrşită libertate de a lucra, de a veni şi de a pleca din casă cînd ar fi vrut ; dar de două ori pe săptămînă ei îl invitau la masă şi aproape în fiecare seară el se ducea să-i viziteze şi făcea muzică împreună cu maestrul. Încît am putea atribui şi acestor vizite cunoaşterea altor autori, clasici şi romantici, pe care, la Neapole, Bellini nu avusese ocazia să-i aprofundeze.

La rîndul său, Mercadante, cunoscut în mediul milanez încă din 1821, epoca succesului operei sale *Eliza şi Claudio*, reprezentată la „Scala“, cîtă vreme a mai rămas la Milano, l-a ajutat pe Bellini să se introducă în familiile la care îl îndreptase Zingarelli şi pe care el le cunoştea.

ÎNTÎLNIRE CU FELICE ROMANI

Acum, cînd oraşul Milano începea să-l primească printre locuitorii săi privilegiaţi, trebuia să se gîndească în mod serios să lucreze. Înainte de orice era necesar să-şi caute un poet care să nu fie nici Tottola nici Giraldoni şi nici măcar Gaetano Rossi, libretistul de serviciu de la „Scala“.

În vremea aceea, cel mai celebru dintre poeţii care scriau melodrame era Felice Romani, genovez din naştere, avocat prin studii şi poet prin vocaţie. Bellini auzise vorbindu-se de el ca despre un Alfieri şi Metastasio contopiţi laolaltă ; ştia că cei mai mari muzicieni ai timpului (ca să nu mai vorbim de toţi ceilalţi compozitori, tineri şi bătrîni, angajaţi de principalele teatre italiene) se adresaseră şi con-

tinuau să i se adreseze lui pentru a obține librete care să le asigure un succes sigur. Oricum, citind libretele operelor scrise de Romani și reprezentate pînă atunci la „San Carlo" sau la „Nuovo", Bellini se convinsese singur că un subiect tratat de poetul genovez devenea o operă de artă în care acțiunea, desfășurată într-o serie de scene care se succedau logic și eficace, era exprimată în versuri de o savoare clasică și într-o formă elegantă.

Probabil Bellini a plecat de la Neapole cu certitudinea că Felice Romani va fi poetul operei pe care el trebuia s-o compună pentru „Scala".

Printre scrisorile de prezentare pe care le avea în buzunar, se aflau două adresate renumitului poet : una a lui Zingarelli, care îi recomanda cu căldură pe elevul său, despre care zicea tot binele cu putință ; cealaltă, mai puțin sentimentală, dar mai practică, era a lui Barbaja, care îi ura un fericit acord între poet și muzician.

Cel care l-a prezentat personal pe Vincenzo Bellini lui Felice Romani a fost Saverio Mercadante. Afirmația precisă a Emiliei Branca (1), văduva lui Felice Romani, este sprijinită de faptul că soțul ei era autorul libretului lui *Il Montanaro,* opera lui Mercadante, compusă special pentru „Scala" și care tocmai în zilele acelea ajunsese la ultimele repetiții.

Nu-i va fi fost greu lui Mercadante să-l ia cu el pe Bellini la vreo repetiție în timpul căreia să-l fi prezentat lui Romani. Trebuie să fi fost măcar vreo prezentare, făcută la repezeală în sala semiobscură a teatrului, care a dat ocazie poetului să facă cunoștință cu tînărul muzician intimidat de un om atît de celebru.

Romani avea atunci treizeci și nouă de ani, cincisprezece de carieră de libretist și o activitate de jurnalist îndeajuns de remarcabilă care îl evidențiaseră în special pentru polemicile declanșate împotriva scriitorilor romantici, dintre care ultima și cea mai răsunătoare fusese cea împotriva lui Alessandro Manzoni, pentru personajele prea umile și necioplite din *Promessi Sposi* (Logodnicii) — (ediția a doua a romanului ieșise tocmai în anul acela), și cealaltă, împotriva lui Tommaso Grossi, care în anul 1826 făcuse să apară primele cînturi ale poemului „I Lombardi, alla prima Crociata". O activitate atît de strălucită, elo-

giată și de poetul Vincenzo Monti, îl situase pe Felice Romani pe un piedestal de la înălțimea căruia, vanitos cum era, nu-i displăcea să-și ia un aer solemn, în ciuda aparentei modestii.

PROFETUL ȘI BĂIATUL

Bellini nu împlinise încă douăzeci și șase de ani, și cele două opere compuse pînă atunci și reprezentate la Neapole puteau fi considerate două excelente promisiuni care îl făcuseră să cîștige încrederea unui impresar. Și acum el se afla la Milano pentru a-și menține promisiunile făcute, și chiar pentru a-și cîștiga un loc și o notorietate de lungă durată. Această voință de a munci și de a face carieră a dezlegat, mai tîrziu, limba tînărului catanez în timpul uneia dintre primele întrevederi avute cu Romani și care, foarte probabil, s-a desfășurat fără martori, în apartamentul locuit de poet și situat în curtea casei Gafforini pe strada Omenoni.

Romani nu auzise vorbindu-se de Bellini și pînă în ziua aceea îl cunoștea doar prin intermediul celor scrise de Zingarelli și de Barbaja în scrisorile lor : expresii și cuvinte cu siguranță călduroase, dar care puteau să fie și de circumstanță. Cea mai bună prezentare, Bellini și-a făcut-o singur, adică, în momentul în care începu să arate poetului care-i erau intențiile cu privire la opera ce trebuia s-o compună pentru „Scala". Atunci, doar atunci, Felice Romani a început să acorde multă atenție băiatului care, lăsînd la o parte orice timiditate, vorbea transportat de o fervoare intimă.

Cu tot accentul său dur de meridional și cu toate expresiile dialectale traduse pe dată, băiatul „știa să se exprime cu claritate și bun simț", și mai ales apărea, „plin de acea ardoare eficace care însuflețește pe sicilieni" (2) ; vorbind, părea că fața i se luminează de o strălucire interioară, că se aprinde de un foc care sfîrșea prin a contamina și pe cel care stătea să-l asculte. Și tocmai această ardoare a topit gheața olimpiană a poetului. Tîrît de acel

torent plin de entuziasm, el a coborît de pe piedestalul său şi a acordat de bunăvoie colaborarea sa tînărului catanez.

„...Nimeni — ne lasă scris Felice Romani — nu a pătruns ca mine în ascunzişurile misterioase ale acelei nobile inteligenţe şi nu a zărit izvorul din care ţîşnea scînteia ce-l inspira... Numai eu am citit în sufletul acela poetic, în inima aceea pasionată, în mintea aceea doritoare de a zbura dincolo de sfera în care îl îngrădeau, atît normele şcolii cît şi servilitatea imitaţiei : mi-am dat seama că pentru el era nevoie de o altă dramă, de o altă poezie, foarte diferită de cea pusă în circulaţie de prostul gust al timpului, de tirania cîntăreţilor şi de nepăsarea poeţilor, care scriau pentru teatre, sau de aceea, încă mai mare, a compozitorilor..." (3).

Romani, şi acesta este meritul său, a înţeles că Bellini voia să readucă melodrama la originile sale foarte nobile, de dramă muzicală ; la acea expresie de artă care, îmbrăcînd din nou silabele cu sunete, să traducă în muzică discursul vorbit şi să manifeste prin cîntec sentimentele omeneşti ; se gîndea, în sfîrşit, la o dramă cîntată, în care fiecare personaj, în rotirea melodică a unei „piese închise" sau în discursivitatea unui „recitativ", să reuşească, depăşind limitele cuvîntului, să releve starea sa sufletească proprie.

Rodul acestei prime întîlniri, a acestei „comuniuni de idei şi de aspiraţii" (4), a fost libretul operei *Piratul*, „subiect care mi se pare, după cum comentează chiar Romani însuşi, indicat pentru a face să vibreze, ca să spun astfel, coarda cea mai răsunătoare a inimii sale, şi în această privinţă nu m-am înşelat..." (5). O dată cu *Piratul* începe una dintre cele mai fecunde şi mai importante colaborări artistice muzicale italiene ale secolului XIX.

UN PIRAT PE MĂSURĂ

Astăzi este foarte greu să spunem dacă subiectul operei *Piratul* este extras din vreo dramă sau din vreun roman la modă, ori a fost imaginat chiar de Romani, după cum lasă el să se presupună, în omagiul adus „perfectei

comuniuni de idei şi aspiraţii" dintre el şi muzician. Prin urmare, nu putem să ne explicăm de ce acţiunea a fost plasată în Sicilia, într-un imaginar ducat Caldora, localitate situată, după cîte se poate deduce dintr-o aluzie făcută de personajele piesei, într-un punct nedeterminat al coastei Tireniene, între Palermo şi Messina.

Dar Sicilia nu este factorul hotărîtor al acţiunii (care s-ar putea desfăşura în orice loc situat pe ţărmul oricărei mări). Referinţele istorice la epoca în care ea se petrece (secolul XIII precizează libretul — cu siguranţă în epoca ce precede răscoala împotriva stăpînirii franceze din Sicilia, din 1282, deci în timpul stăpînirii angevine care a urmat domniei lui Manfredi) rămîn doar în textele explicative ce prezintă personajele operei, sau în vreo rară aluzie generală în cursul dialogurilor. Subiectul poate fi rezumat pe scurt : după ce Sicilia cade sub stăpînirea Aragonezilor, contele Gualtiero di Montalto, partizan al regelui Manfredi şi logodit cu Imogene, este exilat de persecutorul său, ducele Ernesto di Caldora, care o constrînge pe Imogene să-i devină soţie. Gualtiero, punîndu-se în fruntea piraţilor aragonezi, jefuieşte pe mare şi face ravagii printre corăbiile angevine. Dar într-o ciocnire cu flota comandată de ducele Arnesto, care are loc în timpul unei furtuni, Gualtiero suferă pierderi mari şi este constrîns să se refugieze, cu puţinii săi oameni de încredere, pe plaja din Caldora, unde, de la un vechi dascăl al său, care trăieşte acum ca un pustnic, află de soarta Imogenei. Orice speranţă i se spulberă.

Imogene, împinsă de un vis prevestitor, aleargă în ajutorul naufragiaţilor. Cei doi logodnici de odinioară se găsesc unul în faţa celuilalt ; la mustrările lui Gualtiero, Imogene răspunde cu lacrimi. Ea îl iubeşte încă pe Gualtiero, dar acum este soţia lui Ernesto, care este tatăl copilului ei. Într-un acces de mînie piratul vrea să sugrume copilaşul ce venea în clipa aceea spre mama sa ; strigătul disperat al Imogenei îl opreşte pe Gualtiero de la o crimă inutilă.

Ernesto se înapoiază la Caldora, primit în triumf de populaţia care se vede scăpată de piraţii aragonezi ; înştiinţat de debarcarea necunoscuţilor naufragiaţi, el vrea să-i cunoască : dar Gualtiero reuşeşte să-şi ascundă identi-

tatea, căci drept conducător al naufragiaților se înfățișează un alt pirat. Ernesto ar voi, din prudență, ca naufragiații să nu se îndepărteze de domeniul său, dar datorită intervenției Imogenei, ducele îi pune în libertate, îngăduindu-le să plece în zorii zilei următoare.

În noaptea dinaintea plecării, Gualtiero și Imogene se revăd ; piratul ar voi ca femeia să-l urmeze în viața lui aventuroasă, dar ea refuză : locul ei este acum alături de soț și de copil. Convorbirea lor este surprinsă însă de Ernesto. Cei doi dușmani de moarte se recunosc și se provoacă la duel ; în urma acestuia e ucis ducele de Caldora. Un consiliu de Cavaleri condamnă la moarte pe Gualtiero. Imogene înnebunește de durere.

Din păcate, spre deosebire de alte opere care i-au urmat, nu ne-a rămas nicio mărturie despre felul cum a fost compusă această lucrare atît de importantă în viața artistică a lui Bellini. Cu siguranță el va fi scris despre aceasta rudelor, cît și prietenilor îndepărtați și va fi informat în mod continuu pe Florimo, căruia, de obicei, îi trimitea copiile versurilor ce i se păreau mai bune și a bucăților muzicale pe care le considera mai reușite. Dar compoziția operei *Piratul* rămîne învăluită în mister : epistolarul bellinian începe tocmai cu scrisoarea care-l anunță pe unchiul său Ferlito despre fericitul succes al operei.

Florimo, care a urmărit de departe elaborarea ei, prin știrile pe care i le comunica pritenul său, ne asigură că „...melodrama *Piratul*, pe care începuse să o pună pe muzică era primul său gînd dimineața și ultimul seara", și adaugă : „El nu trăia decît în atmosfera aceea de neliniște, de palpitații, de temeri și de speranțe care nu lipsesc niciodată celui ce vrea să reușească cu orice preț..." (6).

Bellini, deci, se apucă să pună pe muzică *Piratul*, conștient fiind că de prima lucrare depinde tot viitorul său. Pentru a compune, el întrebuința încă de pe atunci metoda pe care o va dezvălui mai tîrziu unui prieten din Palermo : *„...studiez cu toată atenția caracterele personajelor, pasiunile care îi stăpînesc și simțirile pe care le exprimă. Invadat de sentimentele fiecăruia din ei, îmi închipui că am devenit chiar eu cel care vorbește și mă forțez să simt și să mă exprim cu eficacitate în același chip. Știind că muzica rezultă din varietatea sunetelor și că pasiunile oame-*

nilor se relevă vorbind în tonuri mereu schimbate, din observarea lor neîncetată am extras pentru arta mea limbajul sentimentelor.

Închis deci în camera mea, încep să declam cu toată căldura pasiunii rolul personajului dramei și în timpul acesta sînt atent la inflexiunile vocii mele, la precipitarea sau la lipsa de ardoare a pronunției în această împrejurare ; în sfîrșit, studiez accentul și tonul exprimării care caracterizează natura omului în prada pasiunilor, și găsesc aici motivele și tempourile potrivite pentru a le pune în lumină și a le comunica altora, prin intermediul armoniei.

Le aștern repede pe hîrtie, le încerc la clavecin și cînd simt eu însumi emoția corespunzătoare lor, consider că am reușit. În caz contrariu, încerc din nou, pînă cînd mi-am atins scopul..." (7).

Ni-l putem deci închipui pe Bellini, închis în cămăruța sa, recitînd cuvintele lui Gualtiero, Imogene, Ernesto și ale celorlalte personaje din *Piratul,* declamînd cu avînt versurile sonore ale lui Romani, ale căror imagini excitau fantezia muzicianului, aprinzîndu-i inspirația. „Cu opera *Piratul,* mi-am dat seama că versurile și nu întîmplările mi-au stimulat forțele creatoare" (8), îi va mărturisi el, un an mai tîrziu, lui Florimo, și va cita ca exemplu fraza „ca un înger ceresc" a faimoasei cavatine a lui Gualtiero.

Din declamarea versurilor, deci, a țîșnit muzica operei : muzica aceea pe care el o nota cu semne nervoase pe hîrtia cu portative, pentru ca apoi într-o a doua fază să o reelaboreze și să o îmbrace din nou în acorduri și culori instrumentale. De multe ori se întorcea asupra lucrului cu o nouă inspirație : și atunci nu mai ținea seama de prima redactare, ci era în stare să arunce o bucată chiar terminată pentru a adapta versurilor o versiune muzicală nouă și mai bună decît prima.

IX

„PIRATUL“ ANUNȚĂ O REFORMĂ

NOI PRIETENI

Așadar, Bellini se dedică compunerii operei cu tot entuziasmul de care era în stare. Probabil rămînea întreaga zi încuiat în camera sa ; foarte sever cu el însuși, și chiar și cu prietenii, nu voia să fie întrerupt de la lucru. Portăreasa casei unde locuia avea ordin să nu lase să urce la el pe nimeni dintre cei ce mergeau să-l caute, și dispoziția aceasta trebuie să fi fost urmată cu scrupulozitate, din moment ce consecințele ei le-a suferit și Felice Romani care, probabil, se dusese să-l caute pe muzician pentru a-i vorbi sau pentru a discuta cu el vreo scenă a libretului.

După-amiază măcar, Bellini trebuie să-și fi îngăduit vreun moment de pauză ca să se ducă la restaurant sau la soții Pollini, pentru a-i cînta maestrului muzica pe care o compusese în timpul zilei, sau în timpul ce trecuse de cînd nu se văzuseră.

Părerea lui Pollini era desigur prima și cea mai așteptată dintre opiniile pe care Bellini le cerea relativ la muzica pe care o compunea pentru noua sa operă. Apoi veneau părerile celorlalți prieteni.

Își formase deja un cerc solid de prieteni : contele Borbò, contele Melzi, ducii Litta și Visconti Arese ; Bellini frecventa și casa principilor di Belgioioso, unde o cunoscu pe principesa Cristina, în ultimele luni ale anului 1827, ultimul an al șederii ei la Milano.

Nu exista nimeni care să nu-l iubească pe „Băiat", pentru sinceritatea care strălucea pe figura sa („cine vede chipul meu, îmi vede și sufletul", va lăsa scris chiar el), pentru felul lui amabil de a fi, chiar dacă puțin stîngaci, pentru accesele sale de entuziasm și pentru crizele neașteptate de melancolie, în sfîrșit, pentru noblețea sentimentelor sale și chiar pentru lipsa lui de experiență.

Și acești noi prieteni au început să-l protejeze ca pe un copil fără apărare, încurajîndu-l, stimulîndu-l, răsfățîndu-l.

Iar el răsplătea toată această afecțiune dăruindu-și muzica ; acea muzică stranie care părea că este făcută din nimic, dar care îi făcea pe ascultători să-și plece fruntea pentru a-și asculta mai bine vocea inimii.

UN TENOR TRANSFORMAT ÎN PERSONAJ

Bellini a avut timp să lucreze la *Piratul* din mai pînă în septembrie 1827. Nu se știe cînd a terminat opera ; afișul „Scalei", datat 12 august, face cunoscută știrea, dar nu dă titlul operei.

Pe același afiș este anunțat cu litere de o șchioapă că stagiunea va fi inaugurată cu *Ultimele zile ale orașului Pompei* de Pacini, maestru de bună seamă mai cunoscut decît tînărul catanez care, la Milano, era considerat încă un debutant, încît chiar prietenii săi milanezi, văzîndu-l „atît de modest, se așteptau prea puțin de la compoziția sa" (3). El cunoștea toate acestea, dar nu făcea nimic pentru a demonstra, prin cuvinte, contrariul, pentru că știa că va răspunde prin fapte.

Pe cîntăreți a vrut să-i pregătească el însuși, dar dacă pentru soprana Enrichetta Meric Lalande și pentru baritonul Antonio Tamburini au fost suficiente puține indicații și cîteva corectări, el a preferat să se ocupe de Giambattista Rubini nu atît pentru că acesta trebuia să fie protagonistul operei, cît pentru a-l învăța să realizeze personajul lui Gualtiero, așa cum îl crease el prin intermediul expresiei muzicale. Și a trebuit să se trudească, deoarece Rubini avea tendința de a-și cînta rolul, în timp ce Bellini voia ca el să-l trăiască ; Rubini se preocupa doar de emisia vocii, de

impostația sunetelor și de toate celelalte subtilități ale tehnicii vocale, iar compozitorul voia să facă din el un interpret desăvîrșit ; Rubini era doar un tenor, și Bellini voia ca el să fie înainte de orice un personaj „în prada pasiunilor".

Contele Barbò a fost martorul uneia dintre numeroasele ciocniri dintre autor și interpret. Rubini se dusese acasă la Bellini pentru a repeta partea sa din duetul dintre Gualtiero și Imogene ; și, după cîte ne lasă să înțelegem Barbò, este vorba de duetul din actul întîi, de acea succesiune de fraze simple, goale de orice zorzoane, dar intens de pătimașe, ce nu găseau nici o rezonanță în sufletul cîntărețului, obișnuit cu bucăți convenționale, chiar mai dificile, dar de un efect sigur.

Au repetat de mai multe ori același fragment, fără ca tenorul să arate că a înțeles intențiile muzicianului. Pînă la urmă, Bellini își pierdu răbdarea. Ești un animal — îi strigă el fără prea multe menajamente lui Rubini, și îi explică motivul mîniei sale : nu pui nici un accent de pasiune în ceea ce cînți, unde ai putea să entuziasmezi tot teatrul, ești rece și fără un pic de viață. Rubini stătea tăcut și încurcat. După ce s-a mai liniștit puțin, Bellini reluă cu glasul ceva mai domolit :

— Dragă Rubini, te gîndești să fii Rubini sau Gualtiero ?

— Înțeleg — răspunse Rubini — dar eu nu pot să simulez că mă înfierbînt. Un răspuns pe care doar un cîntăreț și nicidecum un artist adevărat l-ar fi putut da. Dar Bellini știa că dacă reușea să-l convingă pe Rubini ar fi învins pentru amîndoi. Și făcu o ultimă încercare : intonă chiar el rolul tenorului, interpretîndu-l așa cum își dorea. Bellini nu avea o voce deosebită, dar știa să o însuflețească cu aceleași sentimente din care prinsese viață și îndurerata melodie a lui Gualtiero : *„Miloasă cu tatăl tău și totuși atît de crudă cu mine"*, o cantilenă plină de neliniște, care dezvăluie sufletul pătimaș al piratului ce vibra de o umanitate intensă și emoționantă.

Rubini înțelese în sfîrșit și, împins de un sentiment nou, se uni cîntecului lui Bellini cu vocea sa splendidă care acum exprima o sfîșiere pînă atunci niciodată auzită. Ca recompensă, după atîtea cuvinte urîte, el obținu din partea

autorului un : „Bravo, Rubini ! Iată, m-ai înțeles, sînt mulțumit ! Te aștept mîine să faci la fel. De altfel, nu uita să repeți în picioare și să te acompaniezi cu gesturi..." (4), și pentru ziua aceea, repetiția se sfîrși. Bellini cîștigase pentru artă un cîntăreț.

Rubini și-a studiat fără îndoială rolul, străduindu-se să-l interpreteze după cum voia Bellini și după cum începea să-l simtă acum el însuși ; dar în ceea ce privea gestica, nu se gîndise o clipă măcar la aceasta, încît sosi la repetițiile în scenă încorsetat și țeapăn ca un salam și pe deasupra cu niște mîini cu care nu știa să facă altceva decît să și le țină în buzunarele pantalonilor.

Pentru a-l învăța jocul de scenă a intervenit personal Felice Romani, care — dacă obișnuia să-și pună în scenă melodramele — fie chiar din amabilitate, cum se grăbea să facă cunoscut soției sale, este de presupus că va fi avut o grijă specială în ceea ce privește *Piratul*, la care arăta că ține atîta. Și Rubini, care cînta cu mîinile în buzunar, îl scotea din fire.

— Haide, emoționează-te, gesticulează — îi striga poetul, iar tenorul mișca amîndouă brațele ca o marionetă.

— Nu, nu așa ! înfurie-te... Un pas îndărăt... acum cu voce agitată... fă un gest de mînie... înaintează amenințător, acum... nu, nu așa !...

— Dar — întrebă Rubini pe jumătate zăpăcit de strigătele acelea și cu tonul cuiva care-și pierde răbdarea — la urma urmelor, ce sînt eu ?... (1) — Și Romani îi răspunse că era un idiot.

În sfîrșit, poetul și muzicianul își împărțiră munca a ceea ce astăzi am numi regie, pentru a se îngriji de mișcările maselor corale care în *Piratul* au un rol atît de important și ca muzică și ca joc de scenă.

Acestea și alte episoade prilejuite de pregătirea noii opere au început să fie cunoscute în oraș, și să atragă atenția milanezilor asupra operei *Piratul* și a autorului ei. Și cînd opera trecu la repetițiile în scenă, se va fi găsit cineva care să spună că tînărul autor se transformase într-atît, încît părea cu totul opus băiatului stîngaci pe care îl știau ; acum nu mai cruța observații severe și surîsuri, mustrări și rugăminți, pentru ca orchestra, corul și cîntăreții să-i execute muzica după cum voia el ; și stătea mereu

pe capul tuturora, îndeosebi pe capul cîntăreților principali ca aceștia să accentueze bine cuvintele în părțile declamate, să lege frazele cîntului însoțindu-le cu gesturile pe care el le sugera cu atîta elan.

Pe măsură ce opera mergea înainte cu repetițiile conduse de maestrul Alessandro Rolla, primul violonist al orchestrei, au început să transpire primele știri despre muzica dulce și emoționantă, despre noutatea anumitor bucăți, despre decorurile frumoase, pictate de Sanquirico. Primele repetiții cu orchestra confirmară adevărul, și cînd se ajunse la repetiția generală „se răspîndise deja zvonul că în noua operă era muzică bună" (5). Pe scurt, se crease o atmosferă de așteptare plină de interes pentru operă și chiar de simpatie pentru autorul ei ; o atmosferă însă, care putea să devină periculoasă dacă „muzica bună" lăudată nu ar fi corespuns așteptării. Dar ea întrecu toate așteptările.

POVESTEA IMPROBABILĂ A UNEI HAINE ÎMPRUMUTATE

Dar înainte de a ajunge la prima reprezentație a operei *Piratul*, doamna Emilia Branca ne face să asistăm la o mică scenă care i-a fost povestită de „martori oculari" ; o scenă — comentează aproape emoționată doamna — care se poate întîmpla „între persoane de o formație intelectuală puțin obișnuită și cu un suflet foarte nobil."

Doamna Branca admite că Bellini era într-adevăr un băiat frumos, dar din păcate nu știa să folosească așa cum se cuvine privilegiile cu care natura îl înzestrase. El nu prea dădea atenție îmbrăcăminții, ba chiar, luat în totul, avea aspectul unui student venit din provincie. În aceste condiții, el nu se putea prezenta publicului de la „Scala" în timpul reprezentației operei sale ; trebuia măcar să-și schimbe hainele. Și pentru că finanțele tînărului catanez nu erau atît de înfloritoare ca să-și poată confecționa un costum nou, a intervenit generozitatea lui Felice Romani pentru a i-l furniza ; erau hainele pe care poetul „întotdeauna foarte îngrijit în ceea ce privește îmbrăcămintea, elegant și dichisit", și le confecționase pentru el. Și astfel, Bellini, pentru a se înfățișa publicului de la „Scala", a îmbrăcat

costumul pe care i-l împrumutase Romani şi care „i se potrivea de minune“ (6).

Episodul acesta nu poate fi adevărat, şi doamna Branca se arată foarte imprudentă acceptîndu-l fără să-i fi controlat autenticitatea. Înainte de a-l include în cartea ei, văduva lui Romani — dacă într-adevăr l-a cunoscut personal pe Bellini — putea foarte bine să-şi scormonească memoria pentru a confrunta statura muzicianului cu aceea a soţului ei. Lăsînd la o parte faptul că lui Bellini îi plăcea să se îmbrace foarte bine (şi vom avea ocazia să ne dăm seama de aceasta), nu este posibil ca hainele poetului să-i fi venit „de minune“. Bellini avea o statură mai înaltă decît cea obişnuită. Dacă ne gîndim că el cînd a murit măsura 1,82 m înălţime, putem fi siguri că în viaţă fiind, trebuie să fi fost şi mai înalt. Romani era de o statură mai degrabă mică. Povestea cade deci de la sine, şi cu atît mai rău pentru imprudenta doamnă Branca şi pentru toţi cei care au luat-o drept adevărată.

CRONICA UNUI SUCCES ENTUZIAST

Dacă în seara de 27 octombrie 1827 ar fi fost vreun catanez în sala Teatrului „Scala“, el nu s-ar fi simţit prea bine : căci în faţa triumfului operei *Piratul* şi al lui Bellini s-ar fi aprins de o sfîntă criză de regionalism şi ar fi adus ca martori cel puţin Etna şi Elefante, pentru a demonstra milanezilor că Bellini nu era un produs de-al lor.

Dar oricît de legitim ar fi fost în seara aceea orgoliul catanezului, el ar fi fost dat peste cap de entuziasmul milanezilor pentru „Băiatul“ lor. Ar fi inutil să mai amintim originea siciliană a lui Bellini, dragostea catanezilor pentru el, şcoala lui la Neapole, speranţele părinţilor şi ale prietenilor îndepărtaţi, care în clipa aceea palpitau de emoţie. În seara aceea, se părea că Bellini s-a născut, a crescut, şi s-a format la Milano şi că numai oraşul Milano l-ar fi învăţat să scrie opere. Triumful decretat de milanezi a fost, pe scurt, diploma de cetăţenie de onoare pe care oraşul Milano i-a conferit-o lui Bellini.

Putem să urmărim cronica serii respective cu ajutorul povestirii pe care a făcut-o Bellini însuşi unchiului său Ferlito, în scrisoarea trimisă două zile după reprezentaţia cu *Piratul*. În acest interesant document, cu care începe epistolarul bellinian, se pare că muzicianul, trecînd în revistă, bucată cu bucată, propria lui operă, o apreciază după primirea pe care i-a făcut-o publicul, atît lui cît şi operei sale, şi ne face cunoscut şi ceva din propria lui impresie.

Că milanezii ar fi aşteptat cu cele mai binevoitoare dispoziţii opera unui tînăr muzician care le cîştigase simpatia, faptul se remarcă imediat din „aplauzele puternice cu care el a fost primit cînd şi-a făcut apariţia în fosa orchestrei, unde luase loc — după cum se obişnuia pe atunci — înaintea clavecinului aşezat între violoncele şi contrabasuri".

Uvertura operei a plăcut „mult, mult", a reuşit să impresioneze pe cronicarul ziarului „I Teatri", şi a atras primele aplauze pentru autor. Trecu neobservat corul din introducere : Bellini notează că vina a fost a coriştilor care l-au cîntat rău, dar publicul nici nu-şi dădu seama de aceasta din cauza zgomotului furtunii în mijlocul căreia se petrecea acţiunea. Primul adevărat succes, autorul l-a marcat prin cavatina lui Gualtiero *Nel furor delle tempeste* (În vîltoarea furtunii). „Un asemenea entuziasm nu poate fi descris", notează Bellini, şi adaugă că s-a ridicat de la locul său „de mai bine de 10 ori pentru a mulţumi publicului" şi, foarte probabil, şi pentru a-i arunca o privire lui Rubini, o privire de satisfacţie pentru că acesta — urmînd sfaturile autorului — cîntase acea bucată, „de o esenţă divină greu de înţeles, iar cîntecul lui era de un efect surprinzător prin marea sa simplitate, prin expansiunea directă a sufletului" (7). Din seara aceea, numele lui Rubini a rămas legat de acea melodie celebră, atît de mult interpretul îi pătrunsese spiritul, iar Florimo, care a putut să-l asculte imediat după aceea, a scris : „Cine nu l-a ascultat pe Rubini în opera aceasta, nu poate să-şi dea seama pînă la ce punct pot să emoţioneze melodiile belliniene..." (8).

Aplaudată totuşi, dar mai puţin, a fost Cavatina Imogenei, probabil pentru noutatea bucăţii care alternează

părţile declamate cu cele frazate, rupînd forma obişnuită a ariei, pentru a oferi muzicii cele mai mari libertăţi de a urma cuvintele şi acţiunea.

Corul piraţilor — pentru acel efect bine găsit al ecoului ce repetă sfîrşitul fiecărei fraze — a plăcut aşa de mult încît l-a făcut pe autor să dobîndească „atîtea şi atîtea aplauze", încît, din cauza emoţiei provocate de fericirea care l-a cuprins, a izbucnit într-un plîns convulsiv pe care nu şi l-a putut potoli decît după cinci minute.

Dar ca şi cum succesul acesta nu ar fi fost de ajuns, duetul care urmează între cei doi nefericiţi protagonişti — duetul acela pentru care vocea slabă a lui Bellini îl învăţase pe Rubini cum se poate „plînge cîntînd" — a dezlănţuit în sala de spectacol „un asemenea vacarm, că părea un infern". Milanezii strigau toţi „ca nebunii" aclamînd muzica şi pe compozitor. În opera aceea treceau din surpriză în surpriză, încît nici unul nu au mai avut timp să remarce răceala ariei lui Ernesto — şi ziaristul îl rugă pe Bellini să înlocuiască bucata aceea pentru a face un dar regal unui public care îl iubeşte" — căci a sosit pe neaşteptate finalul actului, cu acel sextet care-i uimi pe toţi „pentru marea lucrare de artă", zice compozitorul fericit de a fi dovedit tuturor tehnica sa contrapunctică, iar ziaristul adaugă „un adevărat complex de ştiinţă muzicală şi de bun gust".

Pe finalul vioi şi repede *(stretto)* căzu cortina şi „închipuiţi-vă aplauzele, scrie Bellini unchiului său — şi chemîndu-mă la scenă — m-am prezentat şi am primit satisfacţia unui public atît de competent care, după ce m-a chemat pe mine în scenă, i-a scos la rampă şi pe toţi cîntăreţii". Probabil ar fi chemat în scenă şi pe poet : dar ştim că Romani avea obiceiul să asiste la premierele operelor, cărora le scrisese libretul, dar fără să stea în culise pentru a nu trebui să apară în faţa publicului.

Actul al doilea marcă şi el un belşug de aplauze care culminară cu entuziasmul ce se dezlănţui în public după scena finală ce cuprinde cele două arii, a lui Gualtiero — *Tu vedrai la sventurata* (O vei vedea pe acea nefericită) şi a Imogenei — *Col sorriso di innocenza* (Cu surîsul nevinovat) — aceasta din urmă precedată de un solo, care,

încredințat cornului englez, reproduse, prin tremurul unei tînguiri umane, exaltarea protagonistei.

Entuziasmul fu de așa natură „că nu poate fi exprimat în cuvinte și chiar limba italiană nu are termeni pentru a descrie însuflețirea care cuprinsese publicul ce mă chema în scenă, încît am fost obligat să ies de două ori, ca de altfel și toți cîntăreții". Scrisoarea se încheie astfel: „acestea au fost demonstrațiile exterioare ale publicului; apoi îți voi trimite ziarele care vor ieși după a treia reprezentație, și vom afla criticile ce se vor face și ce vor găsi ele valabil și adevărat în opera mea" (9).

Astfel se încheie seara care l-a făcut pe Bellini să intre în istoria melodramei. Milanezii erau siguri că au consacrat încă un compozitor care lucra cu seriozitate și de aceasta s-au convins la a doua reprezentație. *„Piratul* acela creștea în „frumuseți pe măsură ce-l ascultai"... (10) și, firește, au crescut și aplauzele, iar autorul a fost chemat „în scenă ca în prima seară, de trei ori".

După ce a făcut cronica acelei seri (cronică de altfel conformă cu realitatea, exceptînd cîteva justificate hiperbole), Bellini îi face cunoscut, în aceeași scrisoare, unchiului Ferlito, ce demonstrase el milanezilor că este în stare, în special acelor prieteni care, după succes, îi spuneau că ei se așteptaseră la foarte puțin de la *Piratul* său, pentru simplul fapt că îl văzuseră pe Bellini „prea modest" (ca și cum aspectul exterior ar putea fi un indiciu al genialității unui artist ce încă nu a revelat altora lumea sa interioară).

Poate că prietenii l-ar fi preferat puțin mai încrezut, după cum era obiceiul majorității compozitorilor care ajungeau pentru prima dată în capitala melodramei și își dădeau mari aere. Răspunsul lui Bellini are tonul unei maxime pe care el a repetat-o unchiului aproape solicitîndu-i confirmarea: „Le-am răspuns tuturor că educația care mi s-a dat m-a făcut să cunosc înainte de bătrînețe îndatoririle omului și că de aceea caut să mă disting cu puținul pe care îl știu, disprețuind îngîmfarea, fiica talentelor mediocre sau poate chiar nule" (11).

Probabil, aceste cuvinte, transmise prin scrisoarea aceea au suferit o oarecare retușare literară; dar, oricum, conținutul lor reflectă caracterul lui Bellini, care este în oarecare

măsură acela al catanezilor cînd vor să dea dovada capacității lor : vorbe puține și fapte multe, din care răspunsul vine de la sine. Și milanezilor — oameni muncitori și zdraveni, cărora le place să admire faptele — răspunsul le plăcu, și le plăcu mult de tot și caracterul sincer și deschis al „Băiatului" care, chiar și atunci cînd rostea sentințe ca o carte de maxime, poseda o doză de vioiciune, ce-l făcea simpatic prin replica plină de umor și prin răspunsul usturător totdeauna gata pe buze.

X

MICA LUME A UNUI MUZICIAN LA MODĂ

O PIAȚĂ DE MUZICĂ ȘI POEZIE

Aici epistolarul bellinian face un salt de două luni și ne duce de la 29 octombrie 1827 la 2 ianuarie 1828 ; dar nu sînt greu de reconstituit faptele mai importante petrecute în această perioadă.

Articolul publicat în revista „I Teatri" se încheia printr-un motto latin : *Macte animo... sic itur ad astra !* Bellini nu dorea mai mult ; după succesul cu *Piratul*, el era foarte dispus să ajungă pînă la stele, împins — după cum se simțea — și de voința de glorie și de entuziasmul publicului milanez. Dar tocmai atunci tînărul compozitor începu să devină un simplu pion al complicatei table de șah care era lumea teatrală din acea vreme, lumea falsă și perfidă în care păşise și din care urma să facă parte pentru totdeauna.

Înainte de toate, el învăța că un succes cu cît este mai real și cu cît scoate mai mult în evidență un autor, cu atît atrage asupra capului său mai multe invidii și clevetiri, dușmănii și vorbe de tot felul. Mai învăță apoi că despotul acelei lumi era impresarul, adică un om ignorant și inteligent, egoist și generos, curajos și plin de teamă, de care depindea mișcarea artistică a unei epoci, dar pentru care talentul unui artist valora exact cît încasările ce se făceau în teatru cînd operele acestuia se reprezentau.

Orice autor, deci, devenea un fel de titlu, în tîrgul acela haotic care era teatrul liric ; un titlu ale cărui cote creșteau sau scădeau, în funcție de succesele și de eșecurile pe care el

le înregistra cu lucrările sale. Bellini, aşadar, reprezenta un titlu nou, a cărui cotă se urcase mult, încă de la prima sa apariţie pe piaţa aceea bizară de muzică şi poezie. Şi el era conştient de aceasta.

Succesul neaşteptat de fericit cu *Piratul* îl făcuse să-şi schimbe programul pe care şi-l trasase la plecarea din Neapole. Probabil, atunci se gîndise că se va reîntoarce pentru a compune vreo nouă operă pentru „San Carlo" ; dar acum era convins că ar fi făcut rău dacă ar fi părăsit oraşul Milano după acel succes. „Pînă una alta — scrisese unchiului său — nu-mi convine să mă întorc la Neapole înainte de a-mi încerca norocul prin aceste părţi ale Italiei, cu alte încercări — şi după contractele care îmi vor fi oferite, am să văd ce am să fac..." Şi a rămas în capitala lumii lirice, pentru a putea fi mai uşor găsit de impresarii care ar fi dorit să-i facă oferte.

În acelaşi timp se bucura de succesul mereu mai mare al operei sale *Piratul,* care îl situase dintr-o dată printre compozitorii cunoscuţi. Spectacolele cu *Piratul* au continuat pînă la închiderea stagiunii lirice de toamnă, şi au fost în total cincisprezece.

„Scala" şi-a închis porţile la 30 noiembrie, oraşul începuse să capete aspectul său melancolic, de iarnă, acoperindu-se cu vatelină şi învăluindu-se în văluri cenuşii. Dar de la pianele din saloane se auzeau revărsîndu-se pe străzi melodiile *Piratului,* din care Giovanni Ricordi pusese deja în vînzare bucăţile cele mai aplaudate şi două *potpuriuri* pentru pian solo, în care însuşi autorul reunise motivele operei. Chiar şi aceasta era o mărturie că entuziasmul milanezilor pentru „Băiatul" lor nu scăzuse.

DOAMNE NOBILE ŞI PORTRETE

Bellini era muzicianul zilei. Acum şi porţile celor mai severe palate aristocrate se deschideau larg în faţa înaltei şi romanticei sale siluete, şi el „a trebuit să cheltuiască mulţi bani" pentru ca să-şi cumpere două perechi de pantaloni — „deoarece aceia care îi avea se uzaseră" explică Florimo — şi ghete înalte şi galoşi, pentru că iarna venea cu paşi mari şi

„începuse să ningă foarte tare“ (1) ; în sfîrşit, nişte cheltuieli necesare, pentru a putea avea o înfăţişare convenabilă, dat fiind că acum el nu mai era un oarecare. Şi era şi un băiat frumos. Graţia sa unită cu vioiciunea caracterului ajutau mult notorietatea pe care şi-o cîştigase.

Probabil că în această epocă un pictor rămas necunoscut i-a făcut portretul în tempera ; îmbrăcat într-un palton alb, vestă crem, şi frac albastru : dar este un portret care seamănă prea puţin cu modelul, iar Bellini nu va pomeni despre el niciodată(2). Şi principesa Cristina di Belgioioso o pusese pe prietena sa credincioasă Ernestina Bisi să-i facă portretul lui Bellini : este un desen în creion ce nu i-a plăcut de loc compozitorului ; trimiţîndu-l lui Florimo, pentru a-i face copii după el, şi-a manifestat dorinţa de a-l retuşa, pentru că aşa cum era înfăţişat acolo „părea un bătrîn“ (3).

O altă mare aristocrată care avea pentru el o afecţiune maternă era ducesa Litta. Nu ştim dacă cunoştinţa aceasta data de la începutul perioadei milaneze din viaţa lui Bellini, dar cu siguranţă că ducesa trebuie să-i fi fost de mare ajutor — iubind şi protejînd pe tînărul muzician — din moment ce el a vrut să-şi arate recunoştinţa, dedicîndu-i *Piratul*. Şi este foarte probabil că tot în casa Litta, Bellini a cunoscut-o şi pe contesa Giulia Samoyloff care, mai tîrziu, urma să-i devină duşmancă. În sfîrşit, printre noile cunoştinţe trebuie să numărăm şi pe cei doi medici — doctorul Maggesi, medicul din oficiu al teatrelor milaneze — şi doctorul Prina, „distins cultivator de muzică“ şi frecventator asiduu al spectacolelor de operă. Şi împreună cu ei şi cu Felice Romani — cînd luau masa la restaurant — Bellini şi-a găsit „alţi prieteni intimi“ în persoana lui Gavino, Rebizzo şi Regli (4). O societate veselă şi gălăgioasă de tineri.

În vremea aceea, Giovanni Ricordi începea să publice întreaga partitură a *Piratului*, completînd adică fascicolele bucăţilor, deja tipărite, cu recitativele. Controlul spalturilor, distribuirea şi expedierea exemplarelor îi vor fi luat puţin din luna noiembrie şi o bună parte din decembrie. Dar era mulţumit că putea dovedi maestrului său, prietenilor, rudelor sale îndepărtate, cu cît zel scrisese el opera aceea primită cu atîta entuziasm. Florimo fusese însărcinat cu distribuirea exemplarelor expediate la Neapole. Pentru Catania, el destinase două exemplare : evident, unul pentru tatăl

său, și celălalt, pentru bunicul Vincenzo. Un exemplar pe care l-a dat la legat într-o scoarță de lux (a cheltuit pentru aceasta 66 de carlini !) a fost dedicat ducesei Litta, al cărui nume — înzorzonat cu parafa și cu titlurile ei nobiliare apare în dedicația scrisă pe coperta primei ediții a operei.

O dată cu venirea iernii, pentru sicilianul dezrădăcinat au sosit și inevitabilele nostalgii. Tristețea provocată de sărbătoarea Crăciunului — de data aceasta petrecut atît de departe față de cel din anii precedenți — îi va fi fost alinată de atenția soților Pollini, a căror afecțiune pentru el creștea „din zi în zi", manifestîndu-se prin „amabilități greu de imaginat, pe care ei mi le-au arătat și prin grija pe care o aveau, sfătuindu-mă bine pînă și în privința celor mai puțin importante lucruri..." Și probabil că sfaturile acelea l-au învățat să fie răbdător și să aștepte momentul cel mai bun.

Sosi astfel și 26 decembrie, ziua deschiderii stagiunii la „Scala", pentru stagiunea de Carnaval care a fost inaugurată cu o operă veche a lui Rossini : *Elisabeta, regina Angliei*. Pînă în clipa aceea, nici un impresar nu se prezentase pentru a-i oferi lui Bellini contracte în vederea stagiunii următoare. Ba chiar — imediat după începutul stagiunii Carnavalului — Barbaja lăsase reprezentațiile de la „Scala" să-și urmeze cursul și plecase la Neapole să conducă personal stagiunea lirică de la „San Carlo".

APATIE ȘI UMOR NEGRU

Și astfel Bellini rămase fără lucru. Bani avea încă „suficienți pentru multă vreme — explică prietenului său îndepărtat — de obicei, nu mă duc la restaurant decît vineri și sîmbătă ; deci necheltuind în fiecare zi, mă aflu într-o situație bună, și dacă nu mi-ar trebui bani pentru îmbrăcăminte și pentru întreținere, situația ar fi și mai bună..." (5). Dar s-ar fi simțit mult mai bine dacă ar fi avut măcar proiecte : chiar rămînînd cu o sumă mai mică de bani ; neavînd însă nici un plan, viața i-a devenit mecanică și fără țel. „...începe să mă cuprindă o stare de plictiseală — îi mărturisește el lui Florimo — văzîndu-mă fără nici un angajament și departe de cei care îmi sînt dragi ; deși oamenii aceștia cum-

secade care sînt soţii Pollini îmi alină în parte plictiseala, iar dragostea pentru meseria mea mă sfătuieşte să suport totul cu resemnare..." (6).

O resemnare, totuşi, care îi dădea o proastă dispoziţie şi care îi făcea zilele apăsătoare. „...Despre mine ce pot să-ţi spun ? duc o viaţă monotonă : de cum mă scol, încep să studiez şi ies numai cînd trebuie să iau masa ; pe urmă, la teatru, şi apoi la culcare : nu se întîmplă nimic nou, numai plictiseală, încît toate zilele sînt pentru mine la fel..." (7).

Studiul de fiecare dimineaţă consta în a citi la pian compoziţiile autorilor săi preferaţi, sau de a improviza altele proprii : dar aceasta o făcea fără rîvnă, fără entuziasm. „A studia fără a scrie o operă mă plictiseşte" — mărturisea el deschis. Şimţea că vieţii sale de artist îi lipsea ceva care să-l poată menţine în agitaţie ; îi lipsea un stimulent în care să-şi poată angaja sufletul şi creierul, sensibilitatea şi forţa, pînă la epuizare.

Pe măsură ce timpul trece, totul îl plictiseşte ; chiar şi teatrul însuşi — „singurul divertisment care putea să-l distreze" — îl „plictiseşte şi nu puţin", făcîndu-l să renunţe de a-l mai frecventa. Şi motivele pe care le invocă par mai degrabă pretexte : „opere vechi, prost executate", se justifică el, dar nu spune despre care opere este vorba, iar în cuvîntul „vechi" se simte o urmă foarte clară de resentiment.

Dar adevărata cauză era că lui Bellini nu-i plăcea să se ducă la teatru ca unuia din spectatorii obişnuiţi care îl frecventau aşa cum se frecventează un salon. Pentru milanezi, „Scala" era un imens salon care avea de-a lungul pereţilor şase rînduri de loji şi în mijloc stalul, cu puţine locuri de stat şi cu un vast spaţiu unde mulţimea circula ca într-o piaţă.

Chiar şi la ridicarea cortinei, spectatorii din stal se plimbau, cei din loji conversau, se jucau, mîncau, şi uneori se opreau să asculte muzica unei opere şi numai dacă era executată de cîntăreţi buni. Interesul cel mai mare al unei seri la „Scala" era determinat, nu atît de opera ce se reprezenta acolo, cît de viaţa mondenă ce se desfăşura în lojile unde străluceau frumoasele doamne, care — întoarse cu spatele la scenă — erau foarte ocupate să-şi întindă mîinile persoanelor ce veneau să le facă vizită în timpul reprezentaţiei.

Pe Bellini îl plictisea această viață mondenă la teatru : prefera să nu se ducă acolo, „în schimb petrecea mai multe ore împreună cu soții Pollini, la care se executa muzică vocală și instrumentală, doar între noi singuri..." (8) și unde îi era și foarte ușor să-și înece indispoziția.

Perioada aceasta de descurajare a durat o bună parte din luna ianuarie. Singurul lucru care-l ținea legat de lumea lui scumpă din trecut era poșta. Bellini se ducea să o ridice personal în strada Rastrelli — unde se mutase Oficiul central al poștelor — pentru a intra mai repede în posesia scrisorilor ce-i soseau de la Neapole și din Catania.

Plătea bucuros taxa, dar îl mustra pe prietenul îndepărtat, cînd acesta îl făcea să plătească 15 soldi întregi pentru a avea o scrisoare de cîteva pagini doar * : și nu numai că scria puțin, dar întrebuința și o hîrtie groasă „care folosea la împachetarea marmorei..." (9). El, în schimb, întrebuința hîrtie foarte ușoară pentru a putea folosi multe foi pe care le umplea cu rîndurile foarte regulate ale scrierii sale delicate și elegante ce umplea paginile în toate sensurile ; și cînd hîrtia nu mai ajungea și el mai avea încă ceva de spus, scria peste rînduri pe ultima foaie, uneori cu cerneală roșie pentru a face să se deosebească cuvintele.

ANGAJAMENT LA NOUL TEATRU DIN GENOVA

În mijlocul acestei plictiseli, la 13 ianuarie i-a sosit o ofertă, pe care i-a adus-o pînă acasă „corespondentul" teatral, domnul Merelli (de fapt, Bellini lasă să-i scape aici un sincer „samsar" pe care apoi îl șterge, dar este vorba de același Bartolomeo Merelli care, după ce va lua în 1836 în antrepriză „Scala", va avea în cursul deceniului următor o influență hotărîtoare asupra carierei glorioase a lui Giuseppe Verdi). Era o propunere în regulă venită din partea impresarilor teatrului din Genova, a noului teatru care, purtînd

* Pe vremea aceea scrisorile se taxau după greutate și erau achitate de adresant. (N. trad.)

numele regelui Carlo Felice, urma să fie inaugurat în primăvara următoare.

Dorința de a se pune imediat pe lucru nu l-a făcut pe Bellini să-și piardă capul, așa că nu respinse, dar nici nu acceptă oferta. Răspunse că nu s-ar fi angajat înainte de a ști care vor fi cîntăreții de care dispunea teatrul, și dacă el i-ar fi găsit pe placul său ar fi semnat contractul.

Este greu să stabilim acum data exactă la care Bellini a iscălit contractul care îl angaja față de noul teatru din Genova, pentru că în epistolar — între tratativele cu Merelli și începutul lucrului — există un gol de o lună. Desigur că muzicianul, neavînd alte obligații, a acceptat oferta cînd a aflat că interpreții principali erau tenorul Giovanni David. soprana Adelaide Tosi și baritonul Antonio Tamburini. Ba chiar prezența primilor doi artiști i-a sugerat o soluție foarte practică : de ce să nu reprezinte la Genova *Bianca și Fernando* (de data aceasta cu „F", dat fiind că nu mai era vorba de nici un nume regesc de adus pe scenă !) și pe care aceiași cîntăreți ar fi trebuit să o înterpreteze pentru prima oară la „San Carlo" ?

În felul acesta, el și-ar fi economisit oboseala de a compune o operă nouă într-un timp scurt și ar fi avut ocazia să facă cunoscută la Genova o creație a sa care îi era atît de dragă. Firește, vechea operă ar fi fost îmbogățită cu noi bucăți, compuse special pentru cîntăreții principali, și ar fi fost refăcută în restul muzicii. Romani s-ar fi ocupat de compunerea versurilor bucăților noi.

Propunerea lui Bellini a fost acceptată, atît de Merelli cît și de tenorul Giovanni David căruia, prin contract, îi revenea dreptul de a alege opera cu care ar fi trebuit să se inaugureze teatrul din Genova. Ideea unei *Bianca,* complet reînnoită — și al cărui protagonist urma să fie el — îi dădu cîntărețului o mare satisfacție. Și astfel, Bellini a semnat contractul care îi stabilea remunerația de 588 de ducați (echivalent cu 2 500 de lire) și, în așteptarea reîntoarcerii lui Romani la Milano, a început să compună prima bucată nouă a operei pentru care nu trebuia versuri ; uvertura, care în ediția napolitană a *Biancăi* nu exista.

După ce a terminat uvertura operei, a început să o orchestreze. Romani nu venise încă, deci răbdare. Cavatina tenorului suferi prima transformare, fără ajutorul unor noi cuvinte. A schițat o nouă bucată pentru baritonul Tamburini, fiind constrîns de vocea acestuia să adapteze rolul lui Filippo, scris inițial pentru Lablache, care era bas. A început să elaboreze planul altor modificări. „O dată cu venirea lui Romani — își face el proiecte — voi pune totul la punct, în afară de scena lui Tosi, pe care vreau să i-o prezint ei, pentru a-i fi pe plac ; și pentru aceasta spune-i să vină la Genova cît mai curînd posibil ; eu mă voi afla acolo la 12 ale lunii viitoare (martie, și dacă ea va ajunge înaintea mea, înștiințeaz-o că-mi voi grăbi venirea..." (10).

Cîntăreața, aflînd că Bellini fusese angajat la opera din Genova, și crezînd că el va compune o operă nouă, îi scrise rugîndu-l să-i dea un rol în care ea să-și poată pune în evidență calitățile. Bellini s-a grăbit să-i răspundă că opera cu care urma să se inaugureze noul teatru era aceeași *Bianca* pe care ea o cunoștea, deoarece a studiat-o la Neapole, dar că opera va fi refăcută cu această ocazie, iar rolului sopranei îi vor fi adăugate bucăți scrise special pentru ea.

Dar Tosi, care era foarte capricioasă, nu a fost entuziasmată, aflînd o asemenea veste, și și-a manifestat necazul față de Barbaja care era impresarul ei și față de Crescentini, care îi era maestru ; toate acestea în prezența lui Donizetti ce se afla și el la Neapole. Astfel s-au născut multe discuții care nu s-au oprit aici.

De la Neapole apărură Domenico Gilardoni și Guglielmo Cottrau, respectiv poetul și editorul primei forme a operei *Bianca*. Primul s-a pus la dispoziția lui Bellini pentru retușările și modificările ce trebuia aduse vechiului libret. Bellini a inventat o grămadă de scuze, pentru a se sustrage unei obligații care l-ar fi împiedicat să se servească de colaborarea lui Romani ; lui Cottrau, care voia să trimită la Genova bucățile vechii ediții tipărite în fascicole, Bellini îi va transmite prin Florimo : „...că din toată forma (veche) a operei *Bianca* rămîn intacte doar bucățile următoare : marele duet, romanța. Restul este modificat, iar aproape jumătate din operă e scrisă din nou, și de aceea singurele bucăți pe care

le va putea trimite la Genova sînt cele sus-menționate..."(11)

Cu cît pătrunde în adîncimea refacerii operei, cu atît se simte prins de febra muncii. Reînnoiește, modifică, taie, retușează, adaugă ; lucrarea de restaurație, pe care Bellini o plănuise într-un prim-moment, a devenit o lucrare de creație, și el se complace în aceasta ca și cum ar fi găsit ceva din sine însuși, pe care-l căuta de multă vreme. În fața avîntului acestei pasiuni creatoare, vechea materie se reînnoiește, se călește din nou pentru a dobîndi o expresie mai intensă.

„PIRATUL" SUB TOATE ASPECTELE

În clipa în care s-a înfundat în lucru, nimeni nu a mai putut să-l oprească. Rămînea la măsuța de scris pînă la zece ore pe zi. Viața care se desfășoară la Milano îl interesează puțin ; și să ne gîndim că se afla în plin Carnaval, primul pe care-l petrecea într-un mare oraș ; dar nici o distracție nu reușește să-l urnească de la munca și de la grija pe care i-o dădea absența poetului.

De la ducesa Litta, căreia îi prezentase partitura operei *Piratul*, ce-i fusese dedicată, el primește în dar „un ceas de aur cu cilindru care merge pe patru pietre dure, cu două sfere — adică pentru ore și pentru secunde — cu un lanț de aur englez și două sigilii : totul de un gust foarte fin, și de o mare valoare" (12).

Dedicația *Piratului* fusese acceptată cu multă plăcere de bătrîna doamnă care, de fiecare dată cînd i se întîmpla să asculte bucăți de muzică din opera aceea, se gîndea la marele dar pe care „Băiatul" i-l făcuse, și i-o amintea. I-a povestit apoi că la teatru, în cursul unui bal public, la care ea participase, în timp ce lua masa în loja ei — pe la trei noaptea — a auzit venind din stal „un ropot neobișnuit de aplauze ; a întrebat pe un comesean al său, care fusese motivul și i se răspunse că orchestra, executînd corul piraților în ritmul dansului Monferrina, publicul aplauda...".

„Sărmana bătrînă îmi spuse că a fost o nouă consolare pentru ea — conchide mișcat Bellini — și eu i-am mulțumit mult, mult, de atîta afecțiune."

Dar *Piratul* începea să iasă din leagănul său milanez și să străbată drumurile Europei, și prima etapă a făcut-o la Viena, unde fusese reprezentat la Teatrul italian „Di Porta Carinzia", administrat de același Barbaja.

Succesul pe care opera îl obținuse în Capitala austriacă îi dăduse lui Bellini o satisfacție deosebită pentru grijile pe care și le făcuse. Despre această reprezentație cu *Piratul* la teatrul vienez, el auzise vorbindu-se încă din ianuarie. Dar știrea, în loc să-l bucure, îl alarmase din cauza sopranei : pentru că dacă protagonistul operei era același Rubini, care triumfase la „Scala", interpreta rolului Imogenei era soția lui, Adelaide Comelli, franțuzoaică prin naștere și prin formația ei artistică, și puțin apreciată în Italia ca interpretă. Bellini care o cunoștea, aflînd știrea („închipuiește-ți ce oroare va fi !" scrise înspăimîntat lui Florimo) se și grăbi să-i scrie lui Rubini pentru a-l convinge că opera, lipsindu-i o voce de soprană care să fie echivalentă — ca întindere și ca forță — cu cea a lui Lalande, pentru care fusese scrisă, era imposibil să placă publicului. Și adăugă chiar, amintindu-i lui Rubini, care fusese reputația lui înainte de a cînta în *Piratul* și cîtă celebritate cîștigase după ce l-a interpretat, și că de aceea el trebuia să fie mîndru de opera aceea ca de „unica bucurie pe care o avea pe lume", deoarece ea îl scotea în evidență ca actor și cîntăreț. Dar Bellini nu se aștepta la mare lucru de la aceste sfaturi, pentru că se temea de influența nefastă pe care o exercita asupra lui Rubini „acea vrăjitoare, măgăriță și ambițioasă care era nevastă-sa" (13). Și faptele i-au dat dreptate, cel puțin în parte.

Piratul s-a reprezentat la Viena la 25 februarie 1828, cu participarea Adelaidei Comelli. După cea de-a treia reprezentație, Rubini i-a scris lui Bellini că opera făcuse „o adevărată senzație", și că soția sa „realizase un miracol demn de San Genaro, prin ducerea la capăt a rolului Imogenei", adică realizase ceva uluitor, imposibil.

La Milano însă, la început, se răspîndise zvonul că *Piratul* eșuase la Viena din vina sopranei Comelli, o știre care a fost imediat dezmințită de același ziar, „I. Teatri", care o publicase pentru că un colonel Vayna, austriac și mare

admirator al lui Bellini, a protestat cu energie ca unul care, asistînd la Viena la reprezentaţia operei, era în măsură să ateste caldul succes cu care fusese întîmpinată opera. Apoi s-a aflat că cel care răspîndise zvonul eşecului operei *Piratul,* la Viena, fusese tatăl lui Pacini, cîntăreţ angajat şi el la teatrul de la Porta Carinzia.

Dar orice fapt ce s-ar fi putut întîmpla în perioada aceea de nelinişte era privit de Bellini ca un episod secundar ce se stingea în el însuşi de îndată ce se năştea. Faptul cel mai important pentru el era *Bianca,* ale cărei modificări nu reuşise încă să le ducă la capăt din cauza absenţei ce devenea acum exasperantă a lui Romani. Şi muzicianul, care contase că se va găsi la Genova la 12 martie, în ziua de 13, se mai afla încă la Milano şi spera că poetul va ajunge şi el în aceeaşi seară cu diligenţa venind de la Veneţia.

XI

„BIANCA ŞI FERNANDO“ LA „CARLO FELICE“

GENOVA „ORAŞ OBOSITOR“

Lui Bellini, Genova i se păru un oraş „obositor de străbătut şi derutant din cauza mulţimii străzilor : ca să poţi să vezi pe cineva nu-ţi ajunge o jumătate de zi...“ (1). Şi el chiar din momentul sosirii, trebuia să vadă pe mulţi, măcar pe cei înspre care îl îndreptau scrisorile de prezentare cu care îl înarmaseră prietenii milanezi, scrisori care trebuie să fi fost destul de multe, dacă el se arăta atît de plictisit că trebuie să străbată Genova în sus şi în jos. Dar aceasta era o oboseală necesară, ce-l ajuta să se introducă în înalta societate genoveză, de la care, el, ca nou venit, avea nevoie de sprijin.

Ştim astfel că una din primele sale vizite a fost făcută marchizei Doria, una din fiicele ducesei Litta, protectoarea sa afectuoasă din Milano. Marchizul Visconti îl recomandase marchizei Lomellini, în casa căreia el fusese invitat la masă şi unde cunoscuse şi pe marchiza Pallavicino, pe guvernatorul oraşului şi pe multe alte persoane.

Începînd însă să frecventeze marea societate genoveză, Bellini îşi dădu seama că scrisorile de prezentarea erau inutile, pentru că el fusese precedat de notorietatea pe care i-o dăduse succesul milanez cu opera *Piratul*. „Ah, *Piratul* acesta — exclamă el — mi-a făcut o reputaţie solidă !“ (2) Trebuia însă să şi-o consolideze la Genova.

Totuşi, acele obligaţii mondene nu îl distrăgeau de la lucru. El plecase de la Milano întovărăşit de Romani, iar la

Genova, foarte probabil, locuiau în același hotel. Poetul se pusese imediat pe treabă pentru a scrie versurile „Cavatinei" care prezintă personajul Bianca în primul act, precum și marea scenă finală care încheie opera.

Bellini ținea în mod deosebit la aceste două scene ; se angajase pînă și față de Crescentini — profesorul doamnei — de a scoate în evidență pe eleva lui preferată, scriind pentru ea un rol de egală importanță cu acela pe care trebuia să-l execute tenorul David, adică un rol care putea să o facă să-și etaleze toate resursele vocii. Spera, deci, că Romani va reuși să definitiveze versurile celor două scene înainte ca Tosi să fi ajuns de la Neapole.

Dar cînd ea a sosit, poetul de-abia începuse să lucreze.

O CAVATINĂ PE MĂSURĂ

În alte ocazii, cunoscînd obiceiurile lui Romani, un contratimp asemănător ar fi fost un fapt normal, dar de data aceasta era un lucru capabil să trezească serioase îngrijorări. „La 7 aprilie trebuie să aibă loc premiera negreșit" (3), îi comunicase Bellini lui Florimo, și o dată cu repetițiile de orchestră, care începeau la 24 martie, complexul angrenaj teatral începea să se pună în mișcare. Nimeni nu mai putea să-l oprească fără să prejudicieze data inaugurării noului teatru genovez.

Dar și muzica Cavatinei fusese deja schițată pe alt text, iar Bellini i-a comunicat-o doamnei Tosi așa cum o schițase, și împreună — conform promisiunii făcute — au combinat „toate pasajele de virtuozitate care, deși puține, se găsesc totuși în cele două bucăți..." (4) și care, pentru a fi desăvîșite și instrumentate, nu-l mai așteptau decît pe Romani.

Pentru a cîștiga timp, Tosi, probabil de acord cu Bellini, a recurs la un expedient foarte practic și de un efect sigur ; i-a invitat la masă și pe poet și pe compozitor și — exploatînd cu abilitate destinderea nervilor și starea aceea de euforie ce de obicei urmează unui prînz copios — l-a făcut pe Romani să ducă la bun sfîrșit, în cursul zilei următoare, cele două scene. Și avem motive să credem că Tosi și Bellini au reușit din plin în intenția lor.

Bucăţile lui Tosi au fost repetate cu orchestra la 2 aprilie. În aceeaşi zi, Bellini îl anunţă pe Florimo că opera este gata, în schimb uită să-l felicite pe prietenul cu care se avea ca fraţii de ziua lui onomastică ce cădea tocmai în ziua aceea.

„MUZICĂ FĂCUTĂ PENTRU COPII"

Citirea operei de către orchestră îi dăduse lui Bellini o primă idee despre efectul pe care puteau să-l producă asupra publicului bucăţile noi şi celelalte modificări. Totodată, în timpul repetiţiilor la clavecin, cîntăreţii se dovediseră mulţumiţi de respectivele lor roluri. O altă bună părere despre muzica operei fusese exprimată de primul violonist, dirijorul Serra, care, înainte de a începe repetiţiile, voise să asculte chiar de la autor „cîte ceva, iar eu — povesteşte Bellini — i-am executat uvertura şi finalul, care i-au plăcut foarte mult..." (5), şi impresia aceasta a mers crescînd în timpul repetiţiilor, în special cînd orchestrei, acum antrenată, i se adăugară vocile cîntăreţilor care repetaseră separat şi care acum executau opera, începînd să-i contureze personajele.

Era un adevărat noroc să fi putut satisface dificilul gust al lui Serra, „un foarte bun maestru al contrapunctului, şi în acelaşi timp şi un critic căruia ţi-este greu să-i faci pe plac — continuă Bellini ; muzica mea l-a făcut să cadă în extaz. Spune că este logică, plină de filozofie... Şi în Genova sînt considerat printre cei norocoşi pentru faptul că l-am mulţumit pe Serra..." (6).

La rîndul său, autorul enumără prietenului îndepărtat bucăţile „foarte sigure" de succes — şi care, încredinţate destoinicilor cîntăreţi, vor obţine efectul scontat. Dintre ele, Bellini se opreşte îndeosebi asupra „unui cor de conjuraţi care mi-a reuşit foarte bine..." şi care precede noua scenă a tenorului. Este un cor al cărui început seamănă îndeaproape cu Adagio din *Sonata lunii* de Beethoven, şi care prin această a doua versiune a operei *Bianca şi Fernando,* îşi face intrarea în creaţia belliniană ; un cor care a plăcut mult autorului dacă el, mai tîrziu, l-a folosit în *Zaira,* şi după aceea în *Norma,* unde a şi rămas.

Dar toate semnele prevestitoare ale unui succes sigur — „cîntăreții foarte satisfăcuți, orchestra care cîntă cu mare plăcere fără să dea semne de oboseală", zvonul care se răspîndise la Genova că Bellini compusese „o muzică divină ce va face furori ca și *Piratul*, în timp ce David crede că și mai mult încă" (7) — nu l-au determinat pe tînărul autor să-și piardă capul ; dimpotrivă, tocmai în această împrejurare el ne dă cea mai mare dovadă, a tăriei sale de caracter, crezînd mai mult în realitatea faptelor decît în beția visurilor : „apoi, eu nu cred nimic pînă în seara reprezentației" (8). Își simțea „sufletul liniștit" și era stăpînit doar de presimțirea unei „reușite fericite".

În mijlocul unei astfel de liniști se născu totuși un incident cu doamna Tosi. Cînd Bellini i-a cîntat la pian bucățile ei, cîntăreața a declarat că prima parte a Cavatinei (una din cele două bucăți noi) nu-i plăcea. Bellini i-a compus alta.

După ce a trecut însă la repetițiile cu orchestra, în loc să se arate mulțumită, a declarat că nu-i plăcea întreaga Cavatină, că nu voia finalul vioi și repede al scenei, pentru că era într-atît de lipsit de pasaje de virtuozitate, încît părea „muzică făcută pentru copii" ; și, în sfîrșit, spuse că dacă autorul nu o va schimba, ea va înlocui muzica lui Bellini cu o altă bucată de un efect sigur, pe care o avea ea la îndemînă.

La rîndul său, Bellini își dăduse seama că Tosi cîntase muzica lui „mizerabil și de aceea, își pierduse tot efectul", pentru că n-o înțelesese, și în al doilea rînd, că interpreta începea să aibă capricii și să-și dea aere de divă. De aceea, îi răspunse că din muzica pe care o compusese nu va „schimba o notă : nu ca să-i fac în necaz, ci pentru că voiam să se execute muzica mea, cu tempourile fixate de mine și nu după toanele ei, și că voiam să fie redate nuanțele așa cum le-am imaginat eu" (10).

În fața acestei luări de poziție atît de hotărîte, Tosi se agită timp de două zile, punînd în mișcare pe tenorul David și pe marchizul Grimaldi din conducerea teatrului, pentru a-l constrînge pe muzician să-i facă pe plac. Bellini s-a ținut însă tare. Tot ce a făcut, pentru a o convinge să accepte Cavatina așa cum fusese scrisă, a fost să o încarce „de ocări, spunîndu-i că-i capricioasă în timp ce eu scrisesem bucata

cu atîta grijă", şi cînd cîntăreaţa, „neputînd obţine nimic, cîntă în sfîrşit bucăţile, aşa cum i le dădusem", realiză un asemenea succes, „încît a venit ea să-mi ceară iertare". O victorie frumoasă a caracterului voluntar al lui Bellini, căruia nu numai cîntăreaţa, dar şi timpul îi dădu dreptate, dacă ne gîndim că partea Cavatinei care nu-i plăcea lui Tosi a devenit, transportată în *Norma,* allegro-ul *Ah, bello, a me ritorna,* care urmează *Castei diva.*

Se pare însă că în toată această afacere, Donizetti nu ar fi străin de cele întîmplate. El se găsea la Genova încă din 28 februarie. Fusese însărcinat să compună un „Imn Regal" ce urma să fie executat în prima seară, înainte de premiera operei, şi apoi o melodramă, *Regina di Golconda,* amîndouă pe versurile lui Romani. Probabil, înainte de a se pune pe lucru — poetul era ocupat să refacă libretul pentru Bellini şi să-i compună noile scene — Donizetti a vrut să o servească pe Tosi, retuşîndu-i rolul *Bianca.* Se pare — Bellini a fost informat de tenorul David, dar a primit faptul cu multă circumspecţie — că Donizetti şi-ar fi exprimat o părere puţin favorabilă asupra Cavatinei pe care urma s-o cînte Tosi, judecată ce a avut ca efect reacţia susceptibilei şi nervoasei cîntăreţe.

Bellini caută să-l scuze pe Donizetti cu vorbele : „cred că el a spus-o ca simplă impresie şi fără răutate", dar reflectînd asupra acestor fapte, el exprimă, cu o oarecare amărăciune „certitudinea că este un lucru cu totul imposibil să ai prieteni în aceeaşi meserie..." (11)

CARLO FELICE ŞI ETICHETA

Nu trebuie să ne închipuim — aşa cum fac cea mai mare parte a biografilor bellinieni — că *Bianca şi Fernando* a obţinut un succes entuziast de la prima reprezentaţie. Din scrisorile lui Bellini, foarte circumspecte şi mai ales sincere, rezultă dimpotrivă, că opera şi-a cîştigat preţuirea încetul cu încetul, pe măsură ce era ascultată. Putem spune că Bellini a cucerit publicul genovez — încet dar sigur — seară de seară.

Prima seară a fost mai mult o festivitate mondenă decît o manifestare artistică, o mare recepție oficială, în care eticheta era pe prim-plan. Descriind seara, însuși Bellini îl face pe prietenul său îndepărtat să se ducă cu gîndul „în mijlocul unui teatru nou, iluminat ca ziua, cu întreaga curte în marea lojă, înconjurată de alte persoane cu «sînge albastru», în cele patru loji laterale, cu toate femeile frumoase din Genova și din afara orașului etalîndu-și luxul...“ (12).

Iată spectacolul cel mai important al seratei, față de care „muzica și cîntăreții au fost partea agasantă a acestei împrejurări“. Astăzi am spune că așa erau timpurile, și mi se pare greu să găsim o frază mai diplomatică decît aceea pe care a găsit-o Bellini pentru a descrie publicul neatent, distrat și absent, care a asistat la inaugurarea celui mai mare teatru din Genova. În mijlocul acelui public se afla și regele Carlo Felice, al cărui nume îl purta teatrul, și prezența lui oficială făcea să se aplice eticheta curții torineze care nu îngăduia nici un fel de aplauze, nici regelui și cu atît mai puțin publicului.

Bellini era desigur „cu sufletul la gură“, dar ar fi preferat un răspuns mai clar la opera sa, o judecată mai precisă a acelor „părți de efect“, pe care el reușea să le surprindă chiar și în reacția cea mai reținută a auditoriului.

La rîndul său, regele Carlo Felice — aproape pentru a se scuza de absurdele interdicții ale etichetei la care trebuia să se supună — „trimise un șambelan să mulțumească maestrului și cîntăreților,“ arătîndu-le în felul acesta regretul că, „fiind în public, nu putea să aplaude“ (ca și cum vizita oficială a unui suveran trebuia neapărat să transforme inaugurarea teatrului într-o ceremonie funebră).

El promise, totuși, să-și manifeste satisfacția sa, în acord cu eticheta, la a doua reprezentație a operei, promisiune pe care și-a ținut-o, aplaudînd duetul din actul al doilea, adică exact acel duet (rămas neschimbat în versiunea a doua a operei) pe care la Neapole, un viitor rege îl aplaudase-încălcînd eticheta. În ceea ce privește restul muzicii, Carlo Felice se mulțumi să aprobe urmărind opera, „fără ca măcar o singură clipă să-și dezlipească ochii de la cîntăreți“ (13) și manifestîndu-și satisfacția, dînd din cap.

Bellini a ştiut să cîntărească bine, în linişte şi sincer în aprecierile lui, calităţile compoziţiei sale şi defectele execuţiei ei, atunci cînd fu în măsură să stabilească o comparaţie între prima şi a doua reprezentaţie a operei.

„Ieri seară, Tosi a cîntat de o sută de ori mai bine decît cu o seară înainte — i-a scris el lui Florimo — şi tot la fel şi David şi Tamburini" (14) ; iar contelui Gaetano Melzi : „David a cîntat ca un înger în a doua seară, şi Tosi şi Tamburini de asemenea foarte bine, spun în cea de-a doua seară, căci în prima, din cauza emoţiei, au avut trac" (15).

Orchestra este considerată de-a dreptul „o oroare". Cîtă vreme, condusă de el, în timpul repetiţiilor, „nu mersese prea rău. Acum, dirijată de primul violonist — deşi talentat, nu tot atît de versat în arta dirijatului" — a săvîrşit greşeli grave. Baletul este „lung şi plicticos" (16).

În ceea ce priveşte primirea făcută de public, atunci cînd a fost în măsură să-şi manifeste oricum propria părere, Bellini notează că din actul întîi al operei au fost apreciate Cavatinele cîntăreţilor principali şi acel *Largo concertato* care încheie actul. Din cel de-al doilea act au plăcut „aproape toate bucăţile", şi „liniştea cu care muzica era ascultată inspira teamă, chiar şi cîntăreţilor" ; o tăcere, deci plină de emoţie, care nu poate fi interpretată ca un semn de plictiseală sau de oboseală.

După primele aplauze ale regelui — care, firește au atras după ele şi pe cele ale publicului — cei care vorbiseră şi chiar scriseseră rău despre *Bianca* „s-au dezis şi, întorcînd cele spuse mai înainte de ei, au afirmat că operele lui Bellini trebuie ascultate de mai multe ori, pentru a fi apreciate", iar Bellini a înţeles atunci că era „a doua pilulă amară ce le-o băgase pe gît duşmanilor săi".

Dar bucuria unui succes autentic şi spontan, Bellini a savurat-o de-abia după a treia reprezentaţie a operei.

Era într-o joi, şi regele — care asista la spectacol — a trebuit să plece de la teatru, la sfîrşitul actului întîi. Nemaifiind constrîns de obedienţa impusă de prezenţa regelui şi avînd mîinile dezlegate de orice riguroasă etichetă, publicul, rămas „singurul mare judecător al operei", a putut,

începînd cu actul al doilea, să dea frîu liber unor entuziaste manifestări de aprobare.

„Însufleţirea a fost de nedescris" declară Bellini, şi povesteşte că fiecare actor, de îndată ce intra în scenă, era primit cu „vii aplauze, fapt care încurajă în aşa măsură cîntăreţii, încît aceştia îşi debitară rolurile ca nişte îngeri : Tamburini, a fost foarte aplaudat, Tosi, care plăcu tare mult, pentru frumoasa ei voce şi pentru jocul de scenă... a făcut senzaţie cu romanţa". Duetul Tosi-David a stîrnit un vacarm greu de descris, care aduse „de nenumărate ori" pe cîntăreţi la rampă. Publicul îl cerea şi pe compozitor, dar „maestrul nu avea intenţia să iasă, stînd într-o lojă". Vacarmul se prelungea şi nu lăsa ca spectacolul să continue. Văzînd această insistenţă, marchizul Carega, „unul care făcea parte din direcţie", îi făcu un semn lui Bellini să coboare în scenă şi „ascultîndu-l", veni la rampă.

„M-am înfăţişat pe scenă în mijlocul unor strigăte şi aplauze teribile..." (17) — astfel caracterizează Bellini felul în care a fost primit de publicul entuziasmat. Manifestaţia s-a repetat la sfîrşitul spectacolului, cînd „aplauzele entuziaste ce au adus pe scenă cîntăreţii chemară şi pe tînărul compozitor" (18). „Şi iată — conchide Bellini — pecetluită întîlnirea operei *Bianca* cu manifestarea sentimentului general" (19).

UN REGE SPECTATOR ASIDUU

Sentimentul general păru împărtăşit şi de rege care — sau pentru că îi îngăduia eticheta sau pentru că eticheta îl obliga — se ducea în fiecare seară la teatru şi, ascultînd reprezentaţiile cu *Bianca,* „aplauda mereu duetul şi asculta restul cu atenţie". Că aplauzele şi atenţia vor fi făcut parte din buna educaţie a regelui, nu ştim ; putem doar spune că regele Carlo Felice a arătat că apreciază muzica belliniană, din ordinul pe care l-a dat şi anume : să se reprezinte cele două acte din *Bianca,* fără întrerupere ; cele două tablouri ale baletului, intercalate între ele, urmau să fie reprezentate numai după sfîrşitul operei. Un ordin cît se poate de oportun, atenţia publicului urmînd

să se concentreze în întregime asupra operei, eliberînd-o, în acelaşi timp, de inutilul balast al baletului, care, după chiar spusele ziarelor, era „foarte lung, fără interes şi, în consecinţă, provoca căscături de plictiseală“ (20).

La reprezentaţiile următoare, preţurile biletelor fiind micşorate, *Bianca* umplu teatrul cu lume şi repurtă „un entuziasm mereu crescînd“, aşa cum notează un corespondent genovez al revistei „I Teatri“. Regele, lăsînd la o parte eticheta („Săracul rege — comentează Bellini — din cauza muzicii nu a putut să păstreze obiceiul său de curte, după cum s-a spus...“), începu să fie mai puţin zgîrcit în aprobări, aplaudînd nu numai una, ci trei bucăţi din operă, în seara reluării ei, şi patru la următoarea reprezentaţie.

Lui Bellini nu-i scăpa semnificaţia acestei creşteri progresive a aplauzelor : „Cred că regele — pronostică el — trebuie să guste *Bianca* mea aşa de mult încît va sfîrşi prin a aplauda pînă şi recitativele...“, şi nu s-a înşelat prea mult, pentru că la o nouă reprezentaţie a operei — ultima la care Bellini a asistat înainte de a se întoarce la Milano — văzînd că numărul bucăţilor aplaudate de rege crescuse la cinci, a conchis cu o vădită satisfacţie : „nu am spus eu că va sfîrşi prin a aplauda toate bucăţile ? şi iată că nu mai lipseşte decît puţin...“

„AMORUL PROPRIU ESTE ÎNNĂSCUT ÎN OAMENI“

Bellini a rămas la Genova pînă la 30 aprilie. Invocase multe motive lui Florimo pentru a-şi justifica şederea, dar poate nu i-a dezvăluit adevăratul motiv.

Încă de cînd se contura succesul operei, el apare nesigur de momentul plecării sale la Milano. „Pentru moment rămîn aici, dar în cincisprezece zile, voi hotărî dacă trebuie să mă întorc la Milano, pentru că aerul de acolo îmi face mai bine decît acesta“ (21). Apoi a intrat în tratative cu un editor — nu-i spune numele, dar nu este sigur că ar fi vorba de Ricordi — pentru a-şi tipări bucăţile noi din *Bianca*, plătind ceva mai mult de un sfert din cheltuieli şi împărţind cîştigul pe jumătate cu editorul.

Mai tîrziu, după cum se poate vedea, acordul acesta a suferit o modificare : Bellini nu a trebuit să plătească nimic în bani, iar cîştigul i-ar fi fost dat în exemplare tipărite. De încheierea acestei afaceri, el face să depindă în primul rînd şederea sa la Genova : „Dacă nu pun la punct afacerea cu tipărirea muzicii, nu plec de aici..." (22).

Dar este ultima dată cînd vorbeşte despre această afacere care nu ştim cum s-a terminat. Motivul care îl determină să rămînă la Genova este acum altul, mai de înţeles şi mai legitim : succesul mereu crescînd al operei şi semnele statornice de mulţumire din partea regelui. „Pînă una alta, rămîn încă aici — îi mărturiseşte el lui Florimo după a cincea reprezentaţie cu *Bianca* — pentru a mă bucura de triumful operei mele, şi ai să-mi scuzi această slăbiciune : căci amorul propriu este înnăscut în oameni şi fără acest impuls eu nu sînt în stare de nimic."

Nici o preocupare deci pentru aerul din Genova care îi făcea mai puţin bine decît cel din Milano. Oraşul care, la sosire, îi păruse „obositor şi derutant", nu-l mai apăsa acum de cînd devenise oaspetele dorit şi binevenit al genovezilor. Invitaţiile începuseră să curgă chiar din ziua care a urmat primei reprezentaţii cu *Bianca.* Bellini nu avea o zi liberă, şi prietenului Florimo îi enumera „atîţia domni" care îl invitau şi zilele pe care şi le angajase pentru mese şi recepţii.

Această ostentaţie de nume ilustre şi de obligaţii presante — făcută cu tonul frivol, dar nu lipsit de un anumit orgoliu — arătă latura mondenă a caracterului lui Bellini. Un aspect în mod vădit artificial, în care este uşor să distingem acea notă de vanitate satisfăcută de mulţumirea reală de a se simţi sărbătorit şi măcar răsfăţat sau, poate, înţeles. Aşa cum îi plăcea lui.

Aşa se întîmplă că în cursul unei petreceri, în casa „unui anume domn Ulrich", „în timp ce trecea printr-un salon", Bellini se auzi chemat. Era o nepoată a lui Napoleon, Cristina, fiică a lui Lucien Bonaparte, şi acum căsătorită cu Lordul Dudley Stuart. O admiratoare care îl strigase pentru a-i face „atîtea şi atîtea complimente". Iar în seara următoare, întîlnindu-l din nou în casa marchizului de Nigro, Lady Cristina a ţinut să-l prezinte pe Bellini soţului său, un admirator fanatic al muzicii acestuia,

care l-a îmbrățișat și i-a spus că ascultase pînă atunci actul întîi din *Bianca,* că luase parte la dineul acela, profitînd de baletul care fusese înserat în spectacol, și că se va întoarce apoi la teatru pentru a asculta actul al doilea al operei.

„Acest lucru mi-a făcut o mare plăcere — spune Bellini — mai întîi pentru că am cunoscut o familie ilustră, și în al doilea rînd, pentru că ei, plecînd la Londra în scurtă vreme, îmi vor face onoarea vorbind despre mine" (23). Și conchide : „Este al doilea oraș din partea aceasta a Italiei, unde lumea mă iubește foarte mult, iar eu, din recunoștință, am rămas mai multe zile acolo, pentru că altfel acum ar fi trebuit să fiu la Milano...".

Și aici, voind să treacă drept sincer, Bellini se minte pe sine însuși, mai mult decît pe prietenul său : dar adevărul s-a aflat după cîteva luni.

ÎNCEPUTUL UNEI MARI ERORI

Inaugurarea teatrului „Carlo Felice" atrăsese la Genova mulți străini, printre care și un grup de milanezi, veniți să asiste la evenimentul asupra căruia erau ațintite „privirile acelora care, în Italia și statele vecine, sînt prietenii muzicii..." (24). Erau „susținătorii" melodramei și, firește, aproape toți prieteni ai lui Bellini care, de-abia eliberat din ostenelile repetițiilor și scăpat de preocuparea reușitei operei sale *Bianca,* a intrat numaidecît în grupul lor. Era ca și cum s-ar fi întors din nou la Milano : în societatea aceea de prieteni care îl simpatizau așa de mult, el se simțea în mediul său preferat.

Printre atîția milanezi care veniseră la Genova, se afla și marchizul Visconti și tînăra ducesă Camilla Litta, fiica marchizului Lomellini din Genova, căsătorită cu ducele Pompeo Litta și soră cu ducesa Doria. Pe jumătate genoveză și pe jumătate milaneză ducesa Camilla făcea onorurile casei. Împreună cu grupul milanez se afla și o doamnă „tînără, frumoasă, amabilă, cu purtări de o drăgălășenie care reținea pe oricine..." (25) și căreia Bellini îi fu prezentat de marchiza Lomellini. Doamna întîmpină

pe muzician „cu atîta bunătate", încît el se simți cucerit pe dată.

Bellini auzise vorbindu-se de ea în casa Pollini, iar ea, cu siguranță, îl cunoscuse cu ocazia succesului operei *Piratul*. Niciodată nu se întîlniseră pînă atunci, dar se comportară ca doi vechi prieteni. „...Astfel cît timp am stat la Genova — va mărturisi el, aproximativ șase luni după aceea — din ziua premierei, aproape în fiecare zi m-am întîlnit cu ea..." (26). La teatru, în saloane, la dineuri ; s-a dus să-i țină companie acasă, cînd ea se îmbolnăvi. Iată de ce nu se hotăra să plece : pierduse noțiunea timpului și stăpînirea asupra sa.

Acesta a fost începutul erorii celei mai mari pe care Bellini a comis-o în viața lui. El a avut în privința ei unele presimțiri și poate de aceea nu a vorbit cu nimeni despre aceasta. A preferat să clocească în străfundurile inimii flacăra aceea rea care îl orbea și îi ardea sîngele. Era de ajuns un act de voință sau un efort făcut la timpul oportun și s-ar fi salvat : dar halucinat de mirajul răului, nu a avut curajul să reacționeze. Rămase la Genova atîta timp cît doamna nu a plecat nici ea acasă. Bellini s-a întors mai tîrziu la Milano, în compania marchizului Visconti care îi oferise un loc în diligența sa. Acum își simțea mintea plină de gînduri întunecate.

În viața lui Vincenzo Bellini intrase Giuditta Turina.

XII

„BARONUL" ŞI IMPRESARUL

UN PIRAT PE CALE SĂ NAUFRAGIEZE

La Milano, Bellini îşi reluă viaţa dinainte. De îndată ce se scula, se apuca de studiat : în general, compunea teme pe care şi le nota pe hîrtie în aşteptarea dezvoltării ulterioare. O fugă pînă la teatru, pentru a afla noutăţile zilei şi ale stagiunii lirice de primăvară care, începută la 7 aprilie, se desfăşura destul de slab. Lua masa la restaurant sau la familia Pollini, în mijlocul căreia îşi reluase „viaţa de dinainte de plecarea la Genova" (1). Uneori, povesteşte Branca, „petrecea ore în şir la Ricordi, studiind partiturile, fie ale operelor lui Cimarosa, fie ale lui Paisiello, Pergolesi, Paer, Mayer şi ale altor capi de şcoală şi maeştri de frunte ai artei, pentru a-şi îmbogăţi cunoştinţele. Domnul Isidor Cambiasi, un mare pasionat de muzică, îl întîlnea deseori acolo — unde chiar îşi stabilise cartierul său general" (2). Unul din modurile de a-şi petrece timpul. În aşteptarea unui angajament, Bellini se pregătea pentru opera pe care trebuia să o scrie „nu ştiu cînd, nu ştiu pentru cine" (3).

Era sigur că va primi vreun angajament, sau pentru Teatrul „Regio" din Torino (dar contele Ferrero evita să dea vreun semn, ca să reia cu el tratativele începute la Genova), sau pentru Teatrul „Fenice" din Veneţia, unde era aşteptat şi unde, dacă nu reuşea să aranjeze ceva cu teatrul din Torino, s-ar fi dus bucuros, fiindcă Veneţia era „o piaţă importantă pentru operele noi" (4). Dar aş-

tepta ca direcţia Teatrului „Fenice“ să desemneze ea impresarul.

Trebuia deci să aştepte. Mai avea încă bani. Din suma cîştigată cu opera *Bianca,* după ce s-au reţinut cheltuielile făcute, şi 125 de franci, procentul lui Merelli, îi rămăseseră „două mii de franci şi poate chiar mai mult în buzunar. Vezi ce economie fac, şi asta fără să mă lipsesc de nimic ?...“ (5). Întrebarea aceasta îi este adresată lui Florimo (probabil ca răspuns la anumite sfaturi cu caracter economic pe care prietenul i le dădea) şi se pare că aştepta să i se spună un „bravo“ aprobator. Dar acum după întoarcerea sa la Milano, Bellini devenise mai distrat, mai neatent. Florimo îl mustra că de multe ori nu i-a răspuns la toate problemele pe care le ridica în scrisorile sale, şi în perioada aceea Florimo avea toate motivele să fie alarmat.

Era tocmai pe punctul să se producă un conflict inevitabil cu Barbaja, din cauza unui spectacol cu opera *Piratul* pe care acesta ţinea s-o reprezinte la „San Carlo“, cu aceeaşi trupă care o interpretase la Viena : Rubini, Tamburini şi doamna Comelli. De îndată ce auzi vorbindu-se despre un astfel de proiect, Bellini (se afla la Genova şi lucra de zor pentru a definitiva bucăţile noi din *Bianca)* îşi ieşi din fire. Încă o reprezentaţie cu opera *Piratul* interpretată de Comelli ? La Viena, a mai mers cum a mers, dar la Neapole, nu ! Dacă *Piratul* urma să se reprezinte pentru prima oară în oraşul care asistase la „copilăria lui muzicală“, Bellini voia să aibă toate garanţiile unui succes sigur : la urma urmei, era vorba de opera care îl făcuse cunoscut.

Trebuia să-i scoată din cap lui Barbaja această hotărîre. Dat fiind omul cu care avea de-aface, treaba nu era de loc uşoară ; Bellini trebuia să-şi pună în mişcare prietenii cei mai influenţi.

„În cazul în care vor încerca această mare prostie — îi dă el dispoziţii lui Florimo — pune la lucru întregul Neapole, ca să-l faci să dea greş...“. Pînă şi ducele Garignano, director al teatrelor regale din Neapole trebuia mobilizat, şi dacă ar fi fost necesar, „să-l determine pe Zingarelli să facă o minune“. Minunea ar fi fost aceea de a opune încăpăţînării lui Barbaja autoritatea unui muzician celebru şi

respectat de toată lumea, şi care, pe deasupra, fusese profesorul autorului operei *Piratul,* punîndu-l să spună impresarului că „fiind vorba de o operă a unui elev al Colegiului din Neapole, îl roagă el, în calitate de director, ca aceasta să fie montată bine, în aşa fel încît să fim şi mai siguri de succesul ei şi să facem cinste Colegiului etc... etc... ai înţeles ?“ (6).

Florimo înţelesese perfect şi se transformase într-un explorator atent al taberei duşmane, gata să-i furnizeze lui Bellini orice informaţie şi gata să treacă la acţiune în cazul în care ideea lui Barbaja ar fi început să capete consistenţă. De la Genova, Bellini nu-l lăsă nici măcar să-şi tragă sufletul : „...Fă tot ce poţi să nu se reprezinte *Piratul* cu doamna Comelli ; puneţi la contribuţie creierul ca să reuşeşti în afacerea asta...“ (7).

Dar pentru Bellini, din atîtea soluţii studiate, cea mai bună rămînea aceea de a o înlocui pe Comelli cu Tosi, care în personajul Imogenei şi-ar fi îndeplinit şi rolul de cîntăreaţă şi pe cel de actriţă. Şi cum nu se ştia încă nimic sigur, trebuia să aştepte. „Vom vedea ce ocazie ni se prezintă...“

Din păcate, împrejurările se arătară nefavorabile dorinţelor lui Bellini. În primele zile ale lunii mai, proiectul de a reprezenta *Piratul* cu Comelli, la „San Carlo“, fusese deja aranjat. Vestea aceasta i-o aduse Lablache, care venise la Milano să cînte la „Scala“. El îi spuse că opera se va reprezenta la 30 mai, cu ocazia seratei de gală care s-ar fi dat pentru a sărbători onomastica prinţului moştenitor. Celebrul bas îl asigurase pe Bellini că dacă la Viena, după impresia sa personală, Comelli fusese tolerată, datorită muzicii frumoase şi a celebrităţii soţului ei, la Neapole, publicul ar fi asasinat-o, omorînd, o dată cu ea, se înţelege, şi opera, care adusese atîta faimă tînărului ei autor. Şi aceasta tocmai într-o asemenea seară. Fără să mai aştepte altceva, Bellini a dat semnalul de atac : „deci deschide focul ; îi ordonă el lui Florimo — şi fă măcar ca opera să se dea cu Tosi“ (8).

Devenind astfel proconsulul general al lui Bellini la Neapole, Florimo trecu de la expectativă la acţiune. Cu siguranţă, va fi ţinut seama de directivele prietenului, dar le-a pus în practică conform unui plan ce corespundea

cu caracterul său. El era un om calm, meditativ, așezat ; cunoștea forța dușmanului pe care trebuia să-l înfrunte și știa de la început că succesul acțiunii sale nu putea fi prea sigur. Dar era vorba de a-l apăra pe Bellini, apărîndu-i muzica ; era suficient motivul acesta pentru ca Florimo să fie gata să înfrunte orice obstacol.

Comelli, în momentul acela, era la Genova, unde fusese chemată să execute rolul Alinei din *Regina din Golconda* de Donizetti, și ar fi ajuns la Neapole la timp pentru a lua parte la ultimele repetiții cu *Piratul*. Dar absența ei era un bun prilej pentru a acționa. Și chiar dacă el nu a reușit să o scoată la capăt cu puternicul Barbaja, campania sa împotriva cîntăreței Comelli a izbutit să „revoluționeze întregul Neapole, pentru a face să nu se reprezinte *Piratul*" (9), cum va spune Barbaja, rezumînd în această frază serioasele supărări pe care i le-a dat acea „revoluție".

Florimo a avut abilitatea de a nu-l face pe Rubini să înțeleagă manevrele acelea, care urmăreau să-i excludă soția din reprezentația cu *Piratul* (Bellini îi recomandase aceasta de mai multe ori : el nu voia să-și facă dușman pe cel mai bun interpret al său), dar Barbaja, ca un om cu experiență ce era, își dădu imediat seama că sub avalanșa de sfaturi, recomandații, presiuni etc. se afla o întreagă organizație condusă de Bellini. Neputînd să pună mîna pe el, impresarul își vărsă mînia scriindu-i o scrisoare plină de impertinențe. În ceea ce-l privește pe Florimo, Barbaja i-a interzis să asiste la repetițiile cu clavecin ce aveau loc la el acasă. Dar Florimo nu s-a dat bătut. El își luase sarcina de a veghea asupra intereselor prietenului său, și cînd începură repetițiile cu orchestra la „San Carlo", el se duse la teatru ca să asiste ; la teatru, Barbaja nu putea să-i interzică intrarea, și Florimo a rămas acolo neclintit ascultînd și informîndu-l pe Bellini de orice amănunt.

La Milano, în acest răstimp, Bellini era liber în așteptarea unui contract care să-l angajeze să compună o operă. Între timp, la „San Carlo", pentru a înlocui un *Otello* prost executat (Bellini prevăzuse acest lucru), fusese reluată opera *Bianca,* cu un reînnoit succes de public și în presă.

Despre aceasta îi dădu de ştire fiica lui Lucien Bonaparte, Lady Cristina, cu un spiritual joc de cuvinte : *Bianca l-a făcut pe Otello să-şi piardă strălucirea* (10).

Fraza i-a plăcut aşa de mult lui Bellini, încît i-a trimis scrisoarea lui Florimo, pentru a i-o citi lui Zingarelli, lui don Gennaro Lambiase, ducelui de Noja şi altor prieteni napolitani. Iar faţă de Lady Cristina, îşi exprimă recunoştinţa trimiţîndu-i la Roma, unde ea se dusese pentru a-şi saluta tatăl, o „mică ariettă pe care o compun ca s-o păstraţi ca amintire din partea mea" (11) ; o ariettă pe care, după aceea, o va numi *cavatinetta,* dar a cărei urmă nu s-a găsit printre compoziţiile de cameră ale lui Bellini.

Acesta este episodul cel mai important din cea de-a doua jumătate a lunii mai. În afară de aceasta, viaţa lui Bellini apare cufundată într-o atmosferă tulbure şi apăsătoare, asemănătoare celei care, în anumite zile, înainte de a începe să bată vîntul cirocco, se lasă peste oraşele siciliene, amorţeşte orice energie şi istoveşte sistemul nervos. O atmosferă somnolentă şi de aşteptare care apăsa şi asupra Teatrului „Scala", a cărui stagiune în curs era urnită cu greu numai cu opere vechi. Publicul aştepta o nouă operă de la Pacini, măcar pentru a asculta ceva mai deosebit.

Pentru Bellini nici o noutate. De la Torino nimeni nu dădea vreun semn de viaţă, şi din informaţiile pe care le deţinea, Bellini aflase că administraţia Teatrului „Regio" nu avea intenţia să cheltuiască nici un ban pentru a comanda opere noi. La Veneţia se aştepta încă ca noul impresar să semneze contractul. La Neapole, Bellini declarase că nu voia să se ducă „atîta timp cît nu îmi voi face mai multă faimă pe aici" (12).

Dar şi „pe aici " se conturau unele obstacole. Pollini nu voia ca Bellini să accepte un angajament pentru „Scala", pentru că — urmînd să se reprezinte în stagiunea următoare *Piratul* pe care-l solicita publicul milanez — ar fi fost un „risc teribil" (13) să se stabilească o inevitabilă comparaţie între opera aceea foarte aclamată şi o alta, nouă, de acelaşi autor.

Excluzînd teatrul din Torino, refuzînd pe cele din Neapole şi Milano, singura speranţă a lui Bellini se îndrepta către Veneţia, în cazul că impresarul acela — presat de atîtea manevre — s-ar fi decis să-l invite. Bellini începu să dea semne de neliniştie. „Închipuie-ţi în ce incertitudine mă aflu — îi scria el lui Florimo — inactivitatea mă plictiseşte, riscul mă descumpăneşte, iar faptul de a sta multă vreme fără să lucrez nu-mi face plăcere ; de aceea sînt cufundat într-o mare de îndoieli şi nu ştiu pe ce să mă sprijin." Viitorul îi apare întunecat. „Nu-mi rămîne decît să fac pe omul de lume" — continuă el din ce în ce mai deprimat — „lucru care mă plictiseşte nespus de mult, şi aş vrea să am mai mulţi bani pentru a mă duce la Paris să-mi încerc acolo norocul". Trecea printr-o perioadă sumbră şi cine ştie unde ar fi ajuns dacă nu s-ar fi dezmeticit în faţa realităţii : „Ajunge !... (14). O să vedem ce va mai urma" — şi prin aceasta, se pare că se scutură de pesimismul cu care voise să se încarce.

„Scrie-mi părerea ta — îi cere el prietenului său, şi adaugă — dacă nu pentru alta, măcar pentru a umple hîrtia cu ceva...". După ce şi-a epuizat provizia de îndoieli şi descurajări, începea din nou să dezgroape vechi întîmplări pe care le avusese cu familia Andreana în epoca în care era încă student la Neapole, îi plăcea să urmărească discuţiile ce şi le îngăduia prietenul său Florimo în tovărăşia ducelui de Noja, sau studia lucrările de cameră ale lui Zingarelli, pe care încă nu le cunoscuse.

Pentru a-şi dezintoxica sufletul, îi plăcea să se în toarcă cu gîndul şi să se cufunde în acea clară şi liniştită atmosferă napolitană, pe care el nu înceta niciodată să şi-o amintească, să se simtă din nou în acel Neapole al primei lui tinereţi, care îi lăsase o nostalgie de nevindecat. Şi, probabil, uneia din aceste întoarceri la vremea din trecut îi datorăm cuvintele solemne care fixează în viitor valoarea eternă a prieteniei sale cu Florimo. „Dragul meu Florimo, prietenia noastră va fi invidiată de contemporanii noştri şi, după moartea noastră, va fi lăudată de bătrîni cînd îşi vor aminti de noi..." (15).

Știrile care veneau de la Neapole începură să încarce cu electricitate atmosfera aceea furtunoasă. Fulgerul se produse o dată cu sosirea scrisorii lui Barbaja. Bellini s-a simțit jignit, nu atît pentru impertinențele pe care fostul chelner i le arunca cu violență în față, cît mai ales de faptul că se simțea lipsit de dreptul pe care îl are orice autor de a voi ca o creație a sa să se prezinte în fața publicului așa cum o concepuse el. Și, în sensul acesta, Bellini i-a scris lui Rubini, nu pentru a se acuza, ci pentru a-i arăta că el dorea ca *Piratul* să continue la Neapole succesele începute la Milano.

Bellini era de fapt informat continuu de mersul repetițiilor cu *Piratul* la „San Carlo", de către Florimo. Acesta, cu toate că în vremea aceea se afla la țară, nu lipsea de la repetițiile care începuseră să se intensifice, pe măsură ce se apropia data primei reprezentații.

Premiera operei *Piratul* a avut loc la 30 mai, într-un spectacol de gală cu un „deznodămînt în parte nefericit", din cauza indispoziției (sau a emoției) actriței Comelli. Bellini, care se aștepta la ceva mult mai rău, și-a dorit ca măcar la al doilea spectacol, Comelli să fie mai bine ; „nu știu dacă acest eșec nu va fi spre regretul lui Rubini, și dacă va fi, să sperăm că nu o să mai sacrifice sărmana mea muzică pentru capriciile unei soții nebune" (16).

Speranțele lui Bellini se împliniră ; al doilea spectacol cu *Piratul* a fost un triumf. „A fost de ajuns — scrie corespondentul revistei «I Teatri» — ca în seara următoare, Comelli să se străduiască să-și corecteze unele supărătoare defecte în ariile ei sau în piesele de ansamblu, și *Piratul,* în ciuda bucăților înlăturate sau alterate merse în slăvi". Și în aceste observații nu este greu de remarcat, dacă nu mîna, măcar inspirația lui Florimo. Acum era rîndul lui Bellini să se minuneze.

— „N-aș fi crezut niciodată — comentează el după ce a primit știrea — ca nefericita Comelli să aibă atîta curaj încît să execute (rolul acela) cu abilitatea ei naturală..." (17), în sfîrșit încă un miracol, după cel pe care-l făcuse la Viena : dar oricum, opera a ajuns la liman în

condiții bune, și Bellini a iertat-o pe „nebuna, încăpățînata și ambițioasa" soție a lui Rubini.

La știrea succesului, Florimo adăugă și amănuntele privind cea de-a doua reprezentație a operei. La spectacol au mai asistat familia regală din Neapole și chiar Nicola Zingarelli, căruia Barbaja îi oferise o lojă „...de unde să fie spectator al sărbătoririi elevului său preferat. În timpul întregii reprezentații, lacrimi de satisfacție au curs din ochii ilustrului veteran al cîntului..." (18).

Barbaja și Rubini s-au dus în lojă să facă o vizită de omagiu maestrului lui Bellini. Exuberantul public napolitan a urmat tot timpul cu „aplauze imense", semnalul dat de rege, care a aplaudat nu numai ariile cîntate de Rubini, dar și pe acelea executate de Comelli, precum și bucățile de ansamblu.

În sfîrșit, „culmea triumfului", așa cum scria Florimo. Un triumf care l-a îndemnat pe Bellini să compare subiectul cu peripețiile reale ale operei sale. Destinul operei semăna mult cu protagonistul ei : mari dificultăți la început, dar succes enorm la urmă. Cu singura deosebire că dacă Gualtiero moare, opera în schimb triumfă.

SOSIREA LUI „NAPOLEON" PE CÎMPUL DE LUPTĂ

În ziua care a urmat premierei operei *Piratul* la Neapole, Barbaja a plecat la Milano unde a ajuns la 7 iunie. Bellini a evitat să se întîlnească cu el. Insolențele acelei grosolane scrisori îl jigneau și mai mult acum, cînd, după cum prevăzuse, deficiențele Adelinei Comelli provocaseră aproape nereușita operei. Starea sa sufletească în momentul acela era „de o irascibilitate ajunsă la extrem" ; „și, de aceea, dacă aș da cu ochii (de Barbaja) nu știu dacă nu mi-aș pierde capul" (19).

Dar Barbaja era și centrul unei lumi în jurul căreia gravitau viața și interesele teatrului liric și a muzicienilor. Bellini, ca atîția alții, avea nevoie de el. Putea să se arate mai mîndru sau mai puțin servil de cît atîți compozitori, dar nu putea să arate cu ostentație că ignorează prezența lui „Napoleon al impresarilor" la Milano. Pentru a se men-

ține față de Barbaja în limitele bunei educații și a respectului propriei sale personalități de artist, el născoci o scuză inteligentă : merse să-i lase o carte de vizită, unde, însă, se duse la o oră la care știa că nu-l putea găsi. Și făcu următorul raționament : „Dacă va dori să mă vadă, mă va chema el, și dacă nu, mie nu-mi convine să repet vizita, pentru ca astfel să-l fac să-și piardă impresia că eu am nevoie de el...“, prin urmare, demnitatea lui e salvată, căci atunci cînd Barbaja „...va fi dispus să ducă tratative cu mine, își va aminti că nu sînt un laș care să mă tîrăsc la picioarele lui, încărcat de ocările pe care mi le-a adresat...“ (20). Lăsînd la o parte emfaza declamatoare a frazelor, raționamentul lui era exact, și chiar bătrînul Pollini a aprobat acest gest atît de abil.

O BĂTĂLIE CÎȘTIGATĂ PRINTR-O DISCUȚIE

Povestită de Bellini, întîlnirea sa cu Barbaja devine o scenă de comedie.

Barbaja înțelese că acea carte de vizită, lăsată la el acasă în timp ce era absent, însemna că Bellini a vrut să evite să-l întîlnească și, ca urmare, în loc să trimită să-l cheme, a preferat să aștepte ca muzicianul să vină la el din proprie inițiativă. Dar acelei vizite pur formale, făcută cu o carte de vizită, i-au urmat patru zile fără ca Bellini să dea impresarului vreun semn de viață. Barbaja s-a plîns de aceasta lui Antonio Villa, în timp ce erau la masă.

— „Vezi că *baronul* acela de Bellini nu se arată de loc ? — spuse Barbaja — și doar știe că mă aflu la Milano de patru zile.“

Villa, care cunoștea cuvintele jignitoare din scrisoarea pe care impresarul i-o trimisese deschisă, pentru a o citi înainte de a o încredința muzicianului, i-a răspuns „foarte prompt“.

— „Cum vreți să dea vreun semn de viață după injuriile pe care i le-ați scris ?...“

La aceste cuvinte, Barbaja a dat drumul proastei lui dispoziții, „A țipat ca un diavol“, și acest lucru a fost

foarte bine, pentru că astfel el şi-a descărcat provizia de fiere pe care o adusese de la Neapole şi pe care, cu siguranţă, ar fi aruncat-o cu violenţă în faţa lui Bellini, dacă l-ar fi întîlnit imediat după sosirea lui la Milano. Îl considera „vinovat" de „a fi făcut tot ce era în stare" ca să nu se reprezinte *Piratul* la „San Carlo". Dar Villa, „dînd din umeri", se arătase neîncrezător :

— „Poate, dar eu nu-l cred capabil..."

Aceste preliminarii au fost povestite de Villa însuşi lui Bellini, în timp ce aşteptau sub porticul „Scalei" să înceapă repetiţia generală cu *I cavalieri di Valenza* (Cavalerii din Valencia), noua operă a lui Pacini.

Villa trebuie să fi fost cu siguranţă un prieten sincer al lui Bellini, al cărui caracter iritabil îl cunoştea, dar cunoştea şi firea nu prea dulce a lui Barbaja : era evident că întîlnirea dintre compozitor şi impresar era inevitabilă, şi Villa voia ca ea să fie precedată de o destindere ce ar fi folosit amîndurora. Şi de aceea l-a sfătuit pe Bellini să meargă să-l caute pe Barbaja, care, printre altele, voia să-i vorbească „de urgenţă". Dar Bellini a rămas ferm pe poziţia sa, nevrînd „să se compromită cu un nebun ca acela".

În timp ce discutau între ei, iată-l pe Barbaja intrînd sub portic. El se apropie de Bellini şi „surîzînd îi strînse mîna, salutîndu-l în maniera lui obişnuită :

— „*Baroane,* ai primit scrisoarea mea ?"

— „Nu".

Barbaja, „întunecîndu-se la faţă", se adresă lui Villa :

— „Cum, nu i-ai dat scrisoarea...?" Villa i-a răpuns că da, şi atunci Barbaja, întorcîndu-se spre compozitor, îl întrebă din nou :

— „Ei bine ?" La întrebarea aceasta „cu acelaşi ton ca mai înainte — povesteşte Bellini — i-am răspuns că introducerea scrisorii sale m-a făcut să înţeleg clar că ea nu-mi era adresată mie şi de aceea am rupt-o...".

Barbaja a rămas stupefiat de spiritul pe care „baronul" ştiuse să-l pună în elegantul său răspuns şi, fără voia sa, fu obligat să surîdă, fie chiar — aşa cum crede Bellini — „pentru a-şi ascunde necazul". Dar nu a vrut să pară dezarmat în faţa acelui băieţandru şi de aceea îl asigură că-i

va da copia acelei scrisori „pentru a o citi în fiecare dimineaţă..."

Dar acum iniţiativa acelei dispute trecuse în mîinile lui Bellini, care fără să părăsească atitudinea sa batjocoritoare „rece, rece", avută pînă atunci, aplică adversarului o altă înţepătură foarte elegantă, răspunzîndu-i că scrisori ca aceea „putea să le păstreze pentru alţii şi că el, Bellini, se jena numai gîndindu-se că Barbaja ar fi putut să bănuiască pe un om care i-a fost întotdeauna prietenul său recunoscător..."

Mînia impresarului se potolise. Şi destinul a vrut că numaidecît după aceea şi prietenul său Florimo să fie dezvinovăţit de acuzaţiile de complicitate.

În timp ce Barbaja îi povestea lui Bellini despre succesul celei de-a doua reprezentaţii cu opera *Piratul* la „San Carlo", servitorul lui Pollini îi aduse lui Bellini poşta, în care se afla o scrisoare a lui Florimo, ce-i repeta relatările lui Barbaja, elogiind chiar şi pe Comelli care, depăşind nesiguranţele primei seri, cîntase foarte bine.

Bellini profită de momentul oportun pentru a întoarce lucrurile şi în favoarea prietenului său, ce se expusese mîniei impresarului. Îi trecu lui Barbaja scrisoarea lui Florimo, cu scopul de a-i face cunoscută seninătatea judecăţii celui ce fusese suspectat ca agent provocator al „revoluţiei" instigate pentru a nu se reprezenta la Neapole *Piratul*.

Barbaja se dădu învins. Incidentul s-a încheiat printr-o invitaţie la dejun pentru ziua următoare. Bellini s-a dus, şi Barbaja i-a oferit o mulţime de contracte, pentru tot atîtea teatre, printre cele mai importante fiind „San Carlo" şi „Scala".

Bellini a ales „Scala" exclamînd: „Dumnezeu să mă ajute!" (21).

XIII

UN ANGAJAMENT PENTRU „SCALA"

SPECTRUL „PIRATULUI"

A fost o hotărîre judicioasă. Cu toate că nu știa încă de ce cîntăreți putea dispune, pentru opera pe care trebuia să o compună, el a acceptat angajamentul pentru Milano, întrucît nu-l avea pe Rubini ca tenor. Pare un paradox, dar nu este, și Pollini — om bătrîn și cu experiență — a fost de acord. Avînd ca tenor pe Rubini, compozitorul trebuia să țină seama de posibilitățile vocale și expresive ale actorului care crease personajul lui Gualtiero. Și, foarte probabil, el s-ar fi repetat în noua operă, copiind sau imitînd acel rol devenit de acum celebru. Cu un alt tenor, noul rol s-ar fi adaptat posibilităților vocale și expresive ale acestuia, dînd la iveală o muzică de cu totul alt tip.

Acesta a fost raționamentul lui Bellini, pe deplin aprobat de Pollini. Și totuși, perioada care precede compoziția noii opere apare în mod curios dominată de ceea ce aș numi „spectrul *Piratului*". Un spectru imanent, implacabil, mai real și mai apăsător decît acela pe care fantezia romantică a bunului Cicconetti îl făcea să-i apară lui Bellini pe vremea cînd era încă elev la Colegiul San Sebastiano (22).

Succesul încă viu al *Piratului* se pare că a pus plumb în aripile fanteziei inventive a compozitorului, înainte chiar de a se apuca de compunerea noii sale opere. Își va face din aceasta o obsesie. Orice lucru care îi amintește de opera *Piratul* îi provoacă fiori pentru cealaltă creație a

sa care trebuia să se nască. Şi ca şi cum chinul său interior nu ar fi ajuns, prietenii au contribuit să i-l mărească şi să-l exaspereze.

„Toţi prietenii mei adevăraţi, ca Melzi, îmi spun că un alt *Pirat* nu voi mai scrie niciodată — mărturiseşte el lui Florimo. Deci dacă, pe de o parte, amorul meu propriu e măgulit, pe de altă parte, o asemenea mărturisire mă umileşte..." (23). Şi, mai departe, în aceeaşi scrisoare : „...adevăraţii prieteni îmi spun să fiu circumspect cu artiştii şi cu libretul, pentru că un alt *Pirat* n-o să facă nici Romani, nici eu..." (24). Iar ziarele îi întăreau şi ele aprehensiunile : „În mai multe capitale de prim-ordin, Bellini s-a deprins să-şi vadă partiturile primite cu entuziasm, chiar după capodoperele lui Pesarese.

„Astfel faima sa, răspîndită deja în Europa, a devenit pentru el o greutate în plus în arta compunerii : şi la o vîrstă atît de fragedă, aceasta e o adevărată nenorocire..." (25). Dar era o nenorocire şi mai mare auzindu-i vorbind astfel ! Şi ca şi cum nu ar fi fost de ajuns previziunile şi presupunerile, iată-l acum şi înaintea unei realităţi : strînsa asemănare a noii opere a lui Pacini cu a sa.

Nu era vorba de obişnuitul plagiat, adică de motive luate din *Piratul* şi transpuse de-a dreptul în *Cavalieri di Valenza* şi apoi manipulate în mod divers, ci de o imitaţie dibace a caracterelor şi a formelor muzicii belliniene ; o imitaţie din care apărea evidentă voinţa de a copia un stil care, pentru că se îndepărtase de formulele comune ale limbajului operistic al vremii se impusese atenţiei publicului încă de la prima lui apariţie, determinînd succesul extraordinar al operei şi al autorului ei.

Era clar că Pacini avea intenţia să umbrească succesul lui Bellini, dar rezultatul a fost că voind „să tragă la fund" opera *Piratul,* sfîrşise prin a aduce un omagiu autorului ei. Şi nu numai Bellini şi-a dat seama de imitarea stilului său în *Cavalieri di Valenza ;* acest lucru l-a înţeles şi publicul milanez, dar mai ales ziariştii, care înregistrară în mod amănunţit „analogiile" — pe care, cu abilitate, nu voiră să le numească plagiat sau furt — dintre muzica operei *Piratul* şi cea a operei lui Pacini.

În faţa acestor fapte, atît de obişnuite în viaţa teatrală din toate vremurile, purtarea lui Bellini continua să fie cea a unui spectator mai mult sau mai puţin obiectiv. El ar fi dorit ca lumea să meargă înainte cu seninătate sau, cel puţin, fără prea multe zguduiri, şi ca fiecare individ să urmeze cinstit drumul său. Pentru Bellini, viaţa ar fi trebuit să se desfăşoare într-un continuu şi perfect acord cu cei din jur.

Poate tocmai din cauza aceasta Florimo îl acuza, fără prea multe menajamente de egoism. El — arhitect al unui mare templu dedicat prieteniei — nu putea aproba anumite purtări ale prietenului său drag. La Bellini, el găsea asprime, trădare, nerecunoştinţă. Nu că Florimo, mustrîndu-l astfel, ar fi arătat că nu i-a înţeles caracterul, ci pentru că el voia ca prietenul său să fie aşa cum l-ar fi vrut el (şi poate în ciocnirea dintre aceste două caractere voluntare şi deosebite stă cauza „marilor conflicte" ce au avut loc între ei). Bellini îşi manifesta cu sinceritate orice gînd, şi cînd acesta pornea din supărare sau din resentiment el o mărturisea în mod deschis. Dar se supăra ori de cîte ori era înţeles greşit.

Acestor amărăciuni de ordin sufletesc li se adăugară, în vremea aceea, altele, de ordin material ; Bellini fusese bolnav încă de la sfîrşitul lui iunie, din cauza „timpului nestatornic", ce i-a zdruncinat puţin sănătatea. Nu ştim de ce a suferit, poate de o răceală sau mai probabil — dat fiind anotimpul verii şi gingăşia viscerelor sale — de vreo formă de gastrită. Oricum, trebuie să fi fost vorba de o indispoziţie mai lungă, care, nu l-a împiedicat totuşi să-şi desfăşoare activitatea sa zilnică.

La 16 iunie semnase contractul prin care se angaja să compună pentru „Scala" o operă în vederea stagiunii lirice, 1828—1829. Onorariul care i-a fost fixat de Barbaja — „după atîtea vociferări" — era de o mie de ducaţi, echivalent cu 4250 de lire. „Mi se pare că afacerea nu este rea — fusese comentariul său ironic scriindu-i despre aceasta lui Florimo — şi sper că şi tu o găseşti bună, deoarece cu ocazia ultimului meu contract, pentru două opere am primit cinci sute de ducaţi, iar pentru prima o

sută cincizeci. Nu ți se pare că am făcut un mic salt, nu-i așa ?"

Într-adevăr, saltul nu era mic, dacă ne gîndim la timpurile acelea și la rapiditatea ascensiunii sale. Dar Bellini simțea responsabilitatea acestui fapt, cu atît mai mult, cu cît vestea contractului său fusese anunțată de ziare și comentată în mod favorabil. Iată-l acum angajat față de opinia publică.

Începuse să ceară prietenilor săi — celor din Neapole și celor din Milano — să-i semnaleze subiecte frumoase de drame sau de romane, din care el ar fi ales pe acelea care se potriveau mai mult cu temperamentul său. Libretistul cu care urma să lucreze era, nu mai este cazul s-o spunem, Felice Romani, care în vremea aceea se afla încă la Genova. El scrisese, pentru Donizetti, *Regina din Golconda* (Regina Golcondei), iar apoi *Colombo* pentru Francesco Morlacchi, a treia noutate a stagiunii de inaugurare a teatrului „Carlo Felice". Poetul rămăsese în orașul natal din motive de ordin cu totul personal, dar nu ar fi întîrziat să se reîntoarcă la Milano.

Așteptîndu-și poetul, Bellini se pare că a întîrziat să aleagă un subiect printre miile pe care i le sugerară prietenii. A vrut să citească *„Il solitario"* (Singuraticul), un roman scris de d'Arlincourt, din care inefabilul Tottola scosese un libret pentru Stefano Pavesi ; a citit după sfatul lui Florimo o dramă de Schiller pe care „poate nu o va întrebuința" (26) ; a consultat, în concluzie, „multe subiecte pentru a găsi unul..." (27), dar nu a arătat prea multă grabă. Înainte de a alege un subiect și de a-l supune părerii lui Romani, el voia să știe cu certitudine care vor fi artiștii ce-i vor interpreta noua operă, pentru a adapta personajele la posibilitățile lor vocale și interpretative. Barbaja i-a atribuit-o pe Lalande, ca soprană, iar ca bas, pe Lablache sau Tamburini, în funcție de angajamentele lor la „San Carlo".

Și într-un caz și în celălalt, era vorba de cîntăreți siguri și în care se putea avea toată încrederea. Partea proastă o constituia însă tenorul Berardo Winter, pe care Bellini îl considera, fără prea multe menajamente, „cane", din cauza vocii sale mediocre, a proastei sale declamări, a modului îngrozitor în care maltrata versurile, din pricina proastei

pronunţii a limbii italiene. Din cauza acestor calităţi de loc pozitive, publicul milanez nu putea să-l sufere, şi Bellini se temea să compună un rol pentru el în noua sa operă. Iată adevărata cauză a îngrijorării sale. Spera să scape de el sau, în cel mai rău caz, să-i poată da un rol care să se potrivească cu posibilităţile sale mediocre şi care să-l ţină cît mai puţin în scenă, pentru a nu incomoda desfăşurarea operei. Pentru aceasta, ar fi trebuit să găsească un subiect asemănător cu *Esule di Roma* (Exilatul din Roma) de Donizetti, operă, în care tenorul cîntă cel mai puţin dintre toate personajele principale.

„CE AM SĂ MĂ FAC FĂRĂ RUBINI?"

Dar preocuparea lui Bellini se transformă în agitaţie, ascultîndu-l pe Winter în *Cavalieri di Valenza* de Pacini — operă în care milanezii îl făcură pe tenor să înregistreze un eşec — şi agitaţia culmină în spaimă, cînd asistă şi la insuccesul, pe bună dreptate nemeritat, al operei lui Donizetti, *L'esule di Roma*, a cărei muzică nu plăcu „absolut de loc" publicului, dar din care lui Bellini îi plăcu mai multe părţi.

„Deznodămîntul acesta mă tulbură, îi mărturiseşte el imediat lui Florimo — pentru că îmi dau seama că în această operă există muzică bună..."

Care era deci cauza insuccesului? Şi iată că spectrul *Piratului* revine în faţa agitatului Bellini.

„...Oraşul Milano este prea entuziasmat de acel prea binecuvîntat *Pirat* şi de Rubini, încît văd că toate celelalte opere cad. Nici acum, după aproape opt luni, nu a putut uita opera aceea". Nu este vorba de narcisism sau de megalomanie: căci iată-l aducînd şi dovezi pentru ceea ce susţine.

„Serenadele, seratele muzicale, poporul, lumea din tavernă, toţi, toţi nu respiră decît *Piratul* şi aceasta, dragul meu Florimo, mă tulbură mult, căci ce-am să mă fac fără Rubini, chiar dacă voi compune o muzică divină? Vocea lui dădea acel sunet angelic muzicii mele, şi de aceea mă îndoiesc mult de opera mea..." (28).

Şi pentru a-i mări necazul, dar fără s-o facă într-adins, iată că soţul cîntăreţei Lorenzani vru să organizeze spectacolul cu *Piratul* la Lucca ; în acelaşi timp, Teatrul italian din Paris, ceru, de la editorul Pacini, partitura operei *Piratul* pe care voia s-o reprezinte în Capitala Franţei. Erau ştiri care, fără îndoială, îi făceau plăcere, dar care, în loc să-i ridice greutatea de pe inimă, îi sporeau îngrijorările. Între timp, la „San Carlo" se înapoiaseră Tosi şi Tamburini, reîntorşi după succesele lor de la Genova, şi prezenţa lor a determinat pe impresarul Barbaja să reprezinte *Bianca* în noua ei versiune, care tocmai în zilele acelea se tipărise.

UN ROMAN DE SUCCES

Totuşi necazul cel mai mare rămînea faptul că Bellini trebuia să se lipsească de Rubini : din cauza aceasta el se îmbolnăvi din nou. Dar reacţia porni din acelaşi rău care îi transformă creierul într-un vîrtej de idei. El îl voia cu orice preţ pe Rubini, şi Rubini trebuia să cînte : chiar dacă ar fi trebuit să repete „revoluţia" petrecută cu două luni în urmă. Bellini a început să facă presiuni asupra lui Florimo: el trebuia să vorbească cu Rubini pentru ca tenorul să poată obţine, de la curtea din Neapole, permisiunea de a se duce la Milano după 15 ianuarie. „Eu — îşi ia obligaţia Bellini — voi încerca să-i scriu un al doilea *Pirat,* şi astfel el ar avea o altă operă în marele său repertoriu, iar eu n-aş mai fi sacrificat..." (29).

O lună şi jumătate a durat această neîntreruptă presiune asupra lui Florimo şi Cottrau. Dar în timp ce Florimo continua să spere în acţiunea lui subtilă de convingere, Cottrau trebuie să-şi fi pierdut răbdarea, şi la insistenţele lui Bellini îi răspunse : „Scoate-ţi din cap ideea că-l vei avea pe Rubini, deoarece este absolut imposibil ca Barbaja să-l ia de la Neapole..." (30). A fost un răspuns cît se poate de clar. Şi Bellini se dădu învins — dar mai mult din superstiţie decît din convingere : „Eu cred mai mult în ceea ce spune Cottrau — îi scrise el lui Florimo — decît în speranţele tale încă vii, deoarece Cottrau este o piază

rea...". Şi Bellini a renunţat la toate planurile pe care şi le făcuse.

Dar între timp el se gîndise la un mijloc de a-l înlocui pe Winter. Auzise vorbindu-se bine de un tenor, Domenico Reina, care urma să execute la Lucca rolul lui Gualtiero din *Piratul.* Ştia că Barbaja îl angajase, şi Bellini îl ţinu aproape ca o rezervă, în cazul în care ar fi dat greş în tentativa de a-l avea pe Rubini. Cînd văzu că toate posibilităţile de a-l obţine pe acesta au fost epuizate, miză cu hotărîre pe Reina, căruia urma să-i încredinţeze rolul tenorului în noua sa operă.

Străina — s-a născut tocmai în atmosfera aceasta de nesiguranţă, de nervozitate, de griji ; o atmosferă care la început se prezintă tulbure, dar care se lumina din ce în ce mai mult şi se înseninează complet pe măsură ce Bellini înaintează cu compoziţia operei, a cărei realitate, palpitînd de viaţă nouă, va reuşi să izgonească de la orizont spectrul *Piratului.*

Sfatul de a citi romanul lui d'Arlincourt, *Străina,* i-a fost dat de Florimo, căruia probabil că i-l va fi semnalat tînărul marchiz di Rignano ; oricum, amîndoi au colaborat de minune ca muzicianul să-şi găsească un subiect pentru operă. Bellini a citit romanul, i-a plăcut, şi cînd — în sfîrşit — Romani a ajuns la Milano, i-a cerut acestuia părerea. Şi, după cîteva zile, poetul îşi dădu consimţămîntul.

REINA ASPIRĂ LA GLORIE

„Se pare că atît Romani, cît şi eu şi chiar Pollini înclinăm pentru *Străina* lui d'Arlincourt, a cărei idee mi-ai sugerat-o chiar tu, într-una din scrisorile tale..." (31), îi scrie Bellini lui Florimo, în primele zile ale lui august. Şi acesta este anunţul oficial privind noua operă care se va număra de acum printre creaţiile lui Bellini. Romani însă a lăsat să treacă peste douăzeci de zile înainte de a se hotărî să transforme romanul în libret. Dar intriga — foarte complicată şi bogată în lovituri de teatru — îl interesează pe poet care, după o lectură sumară a romanului, se şi

gîndește să contopească în libret „toate situațile mai bune", împărțindu-le „în acte foarte mici" (astăzi le numim tablouri, pentru că se succed în cadrul aceluiași act), pentru a reda culoarea locală și a epocii", explică muzicianul și adaugă că „Romani e foarte preocupat să redea acest lucru". Într-adevăr, cu toate ezitările poetului de a se hotărî, nu va mai fi vorba de alte subiecte.

Și Bellini pare cucerit de ideea noii lucrări. Sosirea lui Romani l-a sustras, într-o oarecare măsură, de la preocupările sale, și chiar insistența pe lîngă prietenii din Neapole, pentru a-l obține pe Rubini ca interpret al noii sale opere, începe treptat să slăbească, în timp ce numele tenorului Domenico Reina apare din ce în ce mai frecvent în atribuirea rolurilor operei *Străina.*

Tot din acea vreme datează disensiunea cu baritonul Tamburini, care în momentul acela cînta la „San Carlo". Este vorba de eterna problemă a cîntăreților de succes care pretind să aibă, în fiecare operă, „un rol important", și prin rol important ei înțeleg să poată cînta cel puțin două treimi din operă. *Bianca,* dată fiind acțiunea ei scenică, nu putea să-i ofere aceste posibilități lui Tamburini, care începu să vorbească rău despre operă și despre muzica lui Bellini. Dar Bellini se făcu că nu ia act de aceasta. El nu era încă sigur că Barbaja îi va trimite la „Scala" pe Lablache sau pe Tamburini și, în acest sens, el îi scrisese impresarului cerîndu-i o confirmare, pentru că trebuia să înceapă să adapteze rolul la vocea cîntărețului care urma să-l execute. Oricum, el l-a însărcinat pe Florimo să-i spună lui Tamburini că în momentul acela vorbea prea mult : „dacă va veni la Milano îi voi închide gura cu un rol cum în viața lui nu a mai avut pînă acum" (32).

La început, nesigur cum era de posibilitățile tenorului Reina, Bellini se gîndise să încredințeze baritonului rolul unuia din cei doi eroi. Dar apoi, reflectînd asupra acestui lucru și sfătuindu-se cu Pollini, se gîndise că pentru temperamentul calm al lui Tamburini se potrivea mai bine rolul lui Valdeburgo — și primind confirmarea din partea lui Barbaja asupra celor întrebate de el — hotărî astfel, încredințînd în același timp rolul Arturo lui Reina, căruia îi scrisese pentru a-l întreba care este caracterul, timbrul și întinderea vocii sale.

Reina, care în vremea aceea cînta la Lucca, îi răspunse cu amabilitate lui Bellini şi, după ce-i dădu informaţiile cerute, adăugă că el era dispus „să studieze ca un cîine" pentru a executa aceea ce autorul voia, deoarece îşi dădea seama că genul de cînt instaurat de Bellini era cel mai bun. O scrisoare, în sfîrşit, prin care tenorul a dobîndit imediat simpatia compozitorului, pentru că dovedea că este „un tînăr supus, care avea dorinţa de a se prezenta în faţa publicului cît mai bine", cu atît mai mult, cu cît modestiei i se adăugau frumoase calităţi de cîntăreţ şi de actor.

„Toţi îmi spun că vocea sa este frumoasă şi că are un comportament şi o astfel de fire încît să nu mai doresc nimic mai mult", relatează muzicianul. Singurul defect al lui Reina era statura sa mică : „dar cu aceasta — comentează resemnat Bellini, care i-ar fi cedat probabil bucuros cîţiva centimetri din statura sa foarte înaltă — nu-i nimic de făcut".

Dar din punct de vedere artistic, orice defect al tenorului pălea înaintea temperamentului său de bun interpret, a vocii sale care reuşea să cucerească publicul. „Reina se întrecea pe sine însuşi — scria cronicarul ziarului „I Teatri" — şi în ciuda staturii sale foarte mici, domină prin vigoarea vocii sale, prin forţa şi felul lui de a cînta" (33).

Bellini, pînă la urmă, nu a regretat că scrisese special pentru el rolul „deznădăjduitului" Arturo ; şi iată un alt tenor care îi datorează muzicianului catanez propria sa notorietate.

Opera ar fi trebuit să inaugureze la „Scala" stagiunea Carnavalului — dinainte de Postul cel mare — adică ar fi urmat să se reprezinte la 26 decembrie a anului în curs. Şi în acest sens, în cadrul unei reuniuni ţinute la direcţia teatrului, Bellini şi Romani au fost anunţaţi că *Străina* trebuia să fie opera cu care să se inaugureze stagiunea „cu orice preţ", chiar cu un singur act, dacă celălalt nu va fi gata.

„Dumnezeu să binecuvînteze truda noastră — a exclamat atunci Bellini — şi să sperăm că nu va ieşi rău." Aceste cuvinte au fost ca şi cum înainte de a se apuca de lucru şi-ar fi făcut semnul crucii, pentru el şi pentru generosul său libretist.

XIV

NAŞTEREA ŞI TRIUMFUL „STRĂINEI"

„ROAGĂ-TE PENTRU AGITATUL TĂU BELLINI"

Romani se apucă de îndată de lucru, şi primul rod al ostenelii sale au fost versurile corului introductiv cu care începe opera, barcarola, pe care Bellini le-a pus pe muzică într-o singură dimineaţă. Era 9 septembrie ; el a însemnat data aceasta într-un colţ al foii cu care începea noua sa compoziţie (1).

Se simţea inspirat. Cu cîteva luni mai înainte scrisese prietenului său : „Roagă-te pentru agitatul tău Bellini, căruia cum începe să se pună pe lucru îi şi dispare liniştea şi pacea şi chiar sănătatea. Ajunge însă ! Dumnezeu o să aibă grijă de toate..." (2).

Dar acestea sînt ultimele chinuri ale îndoielii. Începe să îndrăgească muzica pe care o compunea încetul cu încetul. Barcarola aceea îi „place mult şi dacă corul nu va cînta fals, va avea succes", cu atît mai mult, cu cît „situaţia de pe scenă este foarte nouă şi la Milano va face furori..." (3). Bellini face aluzie la ideea fericită a poetului care a distribuit vocile corului în tot atîtea bărci.

Bellini pretindea că a compus muzica acelor strofe în manieră bretonă ; dar cine are ocazia să citească astăzi acele pagini îşi va da seama că Bretania are foarte puţin de-a face cu barcarola aceea, ale cărei melodii sînt foarte clar inspirate din motive populare siciliene. Am putea fi însă pe deplin de acord cu observaţia lui Bellini asupra

caracterului lor : „sînt grațioase și limpezi, în așa fel încît pot fi ușor memorate..." (4). În concluzie, un excelent început, care servește drept preludiu unei dezvoltări și mai fericite.

ROMANI BOLNAV

Dar compoziția *Străinei*, care părea că va înainta cu pînzele umflate, a suferit o oprire bruscă, tocmai după barcarola aceea care servea de introducere. Romani s-a îmbolnăvit destul de grav : o inflamație la vezică îl aruncă la pat cu „o febră înspăimîntătoare... și a trebuit să îndure douăzeci și patru de lipitori și patru operații de luat sînge..." (5). A fost un inconvenient care pe de-o parte l-a deranjat pe Bellini, pe de altă parte i-a dat speranța că astfel va putea fi amînată data primei reprezentații la „Scala".

El, pentru orice eventualitate, a continuat să compună o mulțime de piese care, „dacă vor putea să intre în acțiunea scenică vor avea mare succes" (6). Se simțea cuprins de febra creatoare, iar personajele și întîmplările noii opere începeau să-i încălzească fantezia. Totuși, nu era sigur că dacă Romani se va însănătoși repede, el ar fi fost în măsură să înceapă lucrul. De data aceasta, Bellini dorea o oarecare întîrziere : ar fi fost singura scuză capabilă să amîne data acelei temute seri a Sfîntului Ștefan : și totuși, nu voia ca boala lui Romani să dureze prea mult, pentru că teatrul l-ar fi obligat atunci să-și ia ca poet pe un oarecare Gaetano Rossi. „Atunci, într-adevăr, aș fi disperat..." (7), exclamă el, încercînd aproape să alunge această eventualitate.

Dar lucrurile au mers așa cum a vrut el. Romani începea să se însănătoșească, dar așa de încet, că înainte de sfîrșitul lui septembrie nu s-ar fi putut apuca de lucru. „Teatrul nu spune încă nimic — remarcă Bellini — dar cred că va fi imposibil ca *Străina* să fie pusă în scenă ca prim spectacol din Carnaval..." (8) și prevede just, căci pentru inaugurarea stagiunii a fost aleasă opera *Asediul Corintului* de Rossini.

Acum putea lucra liniştit, avînd la dispoziţie peste patru luni ; proiectase să se şi ducă la ţară, nu pentru că sănătatea lui nu ar fi fost bună, ci pentru că „aerul bun şi curat nu i-ar fi putut face decît bine...“ (9).

Dar a trebuit să renunţe la acest plan, deoarece era obligat să fie alături de poetul său — în oarecare măsură ca să-i ţină companie, dar şi pentru a-i aminti prin prezenţa sa de opera pe care trebuia să o facă împreună.

O VILEGIATURĂ ŞI DOUĂ PLĂCI

Către sfîrşitul verii anului 1828, o altă familie milaneză îl primise în casa ei : familia Cantù, din care făcea parte Giuditta Turina şi pe care o cunoscuse la Genova. Era fata lui Giuseppe Cantù, un înstărit negustor de mătăsuri, căsătorită cu Ferdinando Turina, un foarte bogat proprietar din regiunea Cremona. Soţii Turina îşi aveau domiciliul la Casalbuttano, dar îşi făcuseră o casă şi la Milano. Giuditta venea deseori în Capitala Lombardiei, preferînd să locuiască în casa părintească, cu rudele sale. Şi acolo, în palatul Cantù, situat în cartierul Sant' Andrea, compozitorul fu primit cu toate onorurile, şi foarte curînd fu considerat ca făcînd parte din familie.

Unii biografi afirmă că în toamna aceea, în tovărăşia familiei Cantù, muzicianul s-a dus la Desio, pe culmile Brianzei ; alţii, că s-a dus la Moltrasio, în apropierea lacului Como, şi că fie într-un loc sau în celălalt, el s-a ocupat cu compunerea operei *Străina*. Ca urmare, două localităţi îşi dispută prezenţa lui Bellini în toamna anului 1828, şi în fiecare din ele există o placă pe zidul cîte unei case — în care se crede că el ar fi locuit, ca oaspete al familiei Cantù — pentru a aminti urmaşilor acest fapt. Dar aproape cu siguranţă că adevărul este cu totul altul.

O escapadă în afara oraşului — singura care este documentată din punct de vedere istoric — Bellini a făcut-o, probabil, în tovărăşia familiei Cantù, în primele zile ale lui octombrie ; dar nu s-a dus nici la Desio şi nici măcar la Moltrasio. El s-a dus de fapt la Burago, un sat situat între Vimercate şi Monza, în partea opusă celor indicate

de biografi. Este o informație care ne parvine direct de la Bellini însuși, într-o scrisoare adresată lui Florimo, în care el spune că se plictisește îndeajuns de mult la gîndul că va rămîne acolo pentru că, printre altele, a mai început să și plouă de cînd a sosit, și are impresia că s-a dus acolo numai ca să se bălăcească în apă ca un morun..." (10).

Bellini lasă să se înțeleagă că s-a dus acolo pentru cîteva zile, profitînd de convalescența lungă a lui Romani, despre care „mama" Pollini îi comunica știri îmbucurătoare, într-atît încît îl făcea să spere că în curînd s-ar putea apuca de lucru.

Primele versuri din *Străina,* Bellini le-a obținut în jurul datei de 10 octombrie ; de atunci a putut să continue, fără alte întreruperi, compunerea operei. Dar nici un alt document nu ne autorizează să precizăm dacă ieșise sau nu în afara orașului Milano. Ce bază are informația că *Străina* ar fi fost compusă la Desio sau la Moltrasio, nu ne este posibil să o spunem ; în afară de tradiție, totul este încă de verificat (11), cu toate afirmațiile celor două plăci pe care, din pură dragoste de cronică le transcriem : cea fixată pe un zid al vilei Antona-Traversi din Desio a fost compusă de poetul Filindo Santoro :

Aci, printre șoaptele tînguitoare ale vîntului — cînd se lasă seara — răsună plînsul jalnic al unei femei. Aici a scris Bellini opera „Străina", purtînd în suflet suspinele fetei ce i-a fost refuzată : Cine aude acest plîns și îl păstrează în suflet, își petrece în tăcere timpul.

În primii ani ai secolului nostru, o altă placă a fost pusă pe fațada casei Gallone din Moltrasio, și promotorul acestei acțiuni a fost profesorul Antonio Amore, un biograf catanez al lui Bellini, care, din cercetările făcute la fața locului, a ajuns la concluzia că Bellini a locuit în vila aceea, ca oaspete al familiei Turina :

Vincenzo Bellini a venit să se inspire în această liniștită reședință și a scris aci, în acest dulce popas, opera „Străina" — și tot aci a creat melodiile sublime ale operei „Somnambula" — pentru ca acest fapt să rămînă în amintirea urmașilor.

Din păcate, Bellini nu a scris la Moltrasio nici *Străina* nici *Somnambula,* iar cînd a fost în vilegiatură acolo, nu a fost găzduit în casa Gallone, ci în apropiata locuință

Passalacqua care, în vara lui 1830, a fost luată cu chirie de familia Cantù sau de familia Turina. Casa Gallone a fost într-adevăr ocupată de doamna Giuditta, dar numai după ce ea — despărțită de soț — s-a dus să locuiască singură în locurile ce-i evocau multe amintiri (12).

SFÎRȘITUL FOARTE AMAR AL UNUI VIS

Versurile romantice ale poetului Santoro ne ajută să tragem cortina asupra celui de-al doilea act al dramei Maddalenei Fumaroli. De la Neapole, Florimo a avut ocazia să observe că viața lui Bellini se schimba și că, încetul cu încetul, pe măsură ce timpul trecea, multe legături cu trecutul se destrămau. Iată cum notează el schimbările care se produceau în sufletul prietenului său.

„Corespondența cu Maddalena a suferit obișnuitele faze. A fost la început plină de pasiune, mai rezonabilă apoi ; plină de convingere și de resemnare, în urmă, și la sfîrșit, aproape rece..."

„După cum se poate înțelege, marele triumf cu opera *Piratul*... a dat prima lovitură ce a făcut să se prăbușească de pe piedestal dragostea aceea, ce părea că sfidează timpul și soarta."

„Bellini se mai liniștise. Din scrisorile sale rezultă că el raționa mai mult decît iubea, și că în el, locul pe care îl ocupa la început dragostea fusese înlocuit de pasiunea mult mai înfocată pentru glorie..." (13).

Florimo nu putea fi mai precis decît așa : fără să acuze sau să scuze purtarea amicului său, în mod imparțial îl prezintă în fața istoriei ; aș zice, aproape involuntar, dacă nu s-ar ști că flegmaticul și rezonabilul calabrez fusese primul care combătuse idila aceea nevinovată și juvenilă. Ori tocmai de aceea atitudinea sa apare cu desăvîrșire logică.

Și logică ne apare și purtarea soților Fumaroli, care, mai mult decît în fața fermității fiicei lor, se dădură învinși înaintea „faimei vestite de o sută de trîmbițe" ce anunțau succesele lui Bellini, dîndu-le certitudinea că tinerelul acela cucerise o anumită poziție ; motiv pentru care

la o reînnoită cerere din partea lui Marsigli (a patra și cea mai dezastruoasă), ei binevoiră să-i acorde lui Bellini mîna Maddalenei, căruia de data aceasta nici nu-i trecuse prin minte să le-o ceară.

Cine l-a împins la acest demers pe prietenul pictor, nu se știe : nici măcar Florimo nu-și amintește ; el presupune că Marsigli ar fi fost instigat de „sărmana Maddalena". Cert este că singurul care nu știa nimic de cererea aceasta, făcută în numele său, era tocmai Bellini, care s-a văzut răsplătit cu un consimțămînt pe care nu-l mai aștepta și care „nu putea să-i ajungă într-un moment mai nefast", cum spune Florimo, știind în ce împrejurări grele nimerise. Era tocmai perioada cea mai acută a conflictului dintre Bellini și Barbaja, referitor la versiunea operei *Piratul*, pe care compozitorul nu voia să o reprezinte la Neapole, și momentul cel mai arzător al pasiunii sale nebunești pentru Giuditta Turina.

Știrea i-a fost dată muzicianului aproape cu siguranță chiar de Maddalena, încrezătoare în apropiata și fericita împlinire a curatului ei vis de dragoste. Dar a trebuit să scrie trei scrisori pînă să capete un răspuns, un răspuns pe care ea cu siguranță că nu se aștepta să-l primească de la Bellini. Era un răspuns negativ.

Ce anume i-a răspuns Bellini, o știm din argumentările foarte vagi elaborate de Florimo (care totuși trebuie să fi cunoscut scrisoarea adresată copilei și adevărata stare sufletească a lui Bellini), cu scopul de a interpreta, dacă nu de a justifica, refuzul prietenului său și de a lăsa acest episod tineresc învăluit în atmosfera sa romantică inițială.

„Cauza refuzului a fost oare hotărîrea bărbătească de a se consacra în mod exclusiv artei ? Sau pentru că în inima lui vechea flacără era pe cale de a se stinge ?" — se întreabă incomparabilul prieten — și își dă singur răspunsul : „Probabil și una și cealaltă, dar mai ales aceasta din urmă ; istoria inimii omenești este totdeauna aceeași..." (14). Din păcate, sărmana Maddalena nu va reuși niciodată să se împace cu ideea de a abandona acest vis și, cu tot refuzul, a continuat să-și hrănească cu această iluzie sărmana ei inimă bolnavă pînă cînd, din cauza aceasta, a și murit.

În ceea ce privește „hotărîrea bărbătească" a lui Bellini, Florimo spune o minciună, pentru că el știa că tocmai în

vremea aceea, în viața prietenului său se petreceau o serie de grave întîmplări, pe care el ar fi trebuit mai bine să încerce să le înlăture. Dar, Florimo, în loc să intervină la timp pentru a salva artistul de la o pasiune ce l-a încurcat timp de cinci ani, preferă să tacă. Și cînd a reluat problema, a făcut-o pentru a sancționa un fapt pe care ar fi trebuit să-l îndepărteze.

REGINA ÎNVĂLUITĂ ÎN NEGRU

Compunerea operei *Străina* a reînceput la jumătatea lui octombrie. Romani, restabilit complet, îi furniza cu regularitate lui Bellini versurile pe care acesta le punea pe muzică, fără obsesia grabei. Boala poetului folosise, într-un anumit sens, operei, pentru că făcuse să se schimbe data primei reprezentații, din decembrie 1828, în februarie 1829. Bellini lucra cu plăcere și se arăta mulțumit de muzica pe care încetul cu încetul o compunea : este prima și singura dată cînd nu-l auzim că se plînge de oboseala pe care i-o impunea munca.

Cu ajutorul cronicii pe care o făcea chiar Bellini, am putea urmări, bucată cu bucată, compunerea operei *Străina*, dacă epistolarul, și așa plin de lacune începînd din octombrie, nu s-ar fi oprit brusc la 27 decembrie. Păcat ! Oricît ar fi vorba numai de cronică, este interesant să privești, prin gaura cheii, în camera în care un muzician creează melodiile ce-l vor face să trăiască veșnic în timp.

Bellini credea în librete și se pasiona de întîmplările eroilor ce trăiau pe scenă, căci dacă nu ar fi fost așa, cum ar fi putut să însufletească muzical acele fantoșe care acționează în foarte complicatul și absurdul argument al operei *Străina*. Iată-l rezumat în linii mari :

Contele Arturo di Ravanstel — logodit cu Isoletta, fiica seniorului de Montolino — este cuprins de o pasiune subită pentru o femeie necunoscută și îmbrăcată în negru, care trăiește singură într-o colibă pe malul unui lac din apropiere și pe care cei din partea locului — un teritoriu depinzînd de Bretania — o numesc Străina, atribuindu-i calități de vrăjitoare. Arturo se duce la ea pentru a afla

ceva din viața ei și pentru a-i mărturisi pasiunea sa, dar misterioasa femeie îl respinge, deși se arată întristată de acest lucru.

Lîngă coliba unde locuiește Străina, Arturo îl întîlnește pe baronul di Valdeburgo — prietenul lui și al seniorului di Montolino — care îl imploră să se elibereze de farmecul acelei necunoscute și să se căsătorească cu fata ce-l iubește. Apariția Străinei, însă, îi arată lui Arturo că Valdeburgo o cunoaște pe femeia aceea, pe care o îmbrățișează cu patimă. Orbit de bănuială și de gelozie, contele își iese din minți și-și provoacă prietenul la duel ; îl rănește și-l face să se prăbușească în apele lacului. La strigătul rănitului, aleargă Străina care îi mărturisește lui Arturo că i-a ucis fratele. Femeia este arestată, acuzată de crimă, și Arturo, ca s-o salveze, se acuză că el a fost cel care a provocat moartea lui Valdeburgo.

Dar Valdeburgo nu a murit. Vindecîndu-i-se rana, el apare pe neașteptate în timpul procesului care ar fi urmat să condamne pe Străină și pe Arturo. Valdeburgo îl iartă pe Arturo, dar cu condiția ca el să-și respecte promisiunea pe care i-a făcut-o Isolettei, căsătorindu-se cu ea.

La ceremonia nupțială vine, nevăzută de nimeni, Străina : observînd nehotărîrea lui Arturo, încă stăpînit de pasiunea nebună pentru ea, iese din ascunzătoare și însoțește ea însăși logodnicii pînă la pragul bisericii. Dar după ce a spus „da", legîndu-se pentru toată viața de Isoletta, Arturo se căiește și iese din biserică în prada celei mai mari furii, urmat de invitați și de mulțime. Străina este recunoscută de Starețul Ordinului Fraților Ospitalieri, care o înfățișează celor prezenți : ea este regina care acum urmează să se urce pe tronul ce-i revine de drept. Arturo văzînd că orice speranță este pierdută, se înjunghie la picioarele ei.

DRAMATICUL FINAL

Rolurile operei au fost distribuite astfel : sopranei Enrichetta Meric-Lalande i-a fost încredințat rolul Străinei ; tenorului Domenico Reina, rolul lui Arturo „așa de disperat și exaltat prin firea sa" ; baritonului Antonio Tam-

burini, cel al lui Valdeburgo, personaj „rezervat, amabil, grav și interesat", iar mezzo-sopranei Carolina Unger, rolul Isolettei. Epitetele de mai sus, ce caracterizează pe fiecare personaj în parte, aparțin chiar lui Bellini și ne dezvăluie cu cîtă atenție studia el caracterele personajelor și cu cîtă precizie încredința cîntăreților rolurile, echilibrînd astfel partea vocală cu cea scenică. Nu mai putem adăuga nimic altceva la relatarea împrejurărilor în care el a compus *Străina,* afară de celebrul episod al creării aproape improvizate de către libretist și compozitor a faimoasei invective finale care încheie în mod dramatic opera.

Ajuns la aria pe care nefericita regină trebuia să o cînte pe cadavrul lui Arturo, compozitorul nu mai putea să meargă înainte: versurile scrise de Romani nu exprimau exact disperarea pe care o cerea Bellini.

Poetul îi schimbase versurile de mai multe ori, dar fără ca muzicianul să fie mulțumit de ele. În cele din urmă, Romani își pierdu răbdarea :

— Nu reușesc să înțeleg ce vrei... îi spuse el. Și Bellini aprinzîndu-se de entuziasm, îi strigă :

— Vreau versuri care să fie în același timp rugăciune și imprecație, amenințare și delir... și așezîndu-se la pian intonă motivul unei muzici care vibra de pasiune, de neliniște, de disperare.

Poetul înțelese atunci. Simțindu-se aprins de aceeași vîlvătaie creatoare, improviză versurile faimosului final al operei : *„Or sei pago, o ciel tremendo... ?"* (Ești mulțumit acum, o cer îngrozitor...?)

„MAMA" MARIANNA CRONICARĂ ȘI ADMINISTRATOARE

Publicul milanez aștepta cu mare nerăbdare *Străina* — mai mult poate decît o făcuse în cazul operei *Piratul.* O așteptare ce-l alarmase pe Bellini. „Este un zar pe care îl iau și pe care mizez mult...", îi mărturisise el lui Florimo. Știa că-și joacă propria reputație, pe care și-o cucerise cu *Piratul,* și chiar crezuse că nu mai este capabil să „facă să iasă din sufletul lui o altă operă..."

Dar pe măsură ce desăvîrșea noua sa creație, el era primul care își făcea cele mai îndreptățite speranțe. Și speranțele se transformară în certitudine încă de la primele repetiții cu *Străina*. Dar mai mult ca sigur că ele au început sub conducerea lui Bellini, căci dintr-o scurtă informație înserată în „I Teatri", aflăm că Alessandro Rolla, vioara întîi și dirijorul orchestrei „Scala", s-a prezentat la repetițiile operei în ziua de 10 februarie, adică chiar la timp pentru a conduce spectacolul (15).

Era în toiul iernii, mai precis în luna februarie, lună nu prea amabilă cu bunii milanezi. Pollini a putut să asiste la o repetiție ; dar numai a actului întîi, căci a fost obligat să rămînă acasă din cauza unei dureri reumatice la un braț. Dar buna doamnă Marianna fu mai tare decît soțul ei. În ciuda durerilor de care se plîngea tot timpul, ea a reușit să se ducă la teatru și să asiste la prima reprezentație cu *Străina*, făcîndu-i apoi lui Zingarelli o expunere ce merită să fie cunoscută, ca și scrisoarea rezumativă pe care Bellini a trimis-o unchiului Ferlito.

Relatarea doamnei Pollini nu este făcută de un ziarist, ci de o amabilă bătrînică ce se consideră mama unui copil bun și glorios. Povestindu-i cu simplitate isprăvile, știe că poate să-și deschidă sufletul, căci se încredințează unui om ce va fi și el iluminat de reflexul gloriei lui Bellini.

Iată povestirea naivă și emoționantă a mamei Marianna: „Publicul a făcut lui Bellini al meu nu o bună primire, nu s-a manifestat numai cu căldură, ci cu entuziasm. Ați primit o scrisoare de la soțul meu, care vă vorbea despre repetiții. Eu am asistat la repetiția generală, la premiera din 14 (februarie), și nu știu cum să mă exprim mai bine ; voi spune doar că buna primire făcută lui Bellini este fără precedent. A fost aplaudat de două ori în actul întîi ; de cinci ori în actul al doilea : a trebuit să iasă în scenă din cauza aclamațiilor vii și spontane, precum și din cauza repetatelor strigăte de bucurie. Sărmanul tînăr, aproape că a leșinat de bucurie și de recunoștință în fața primirii atît de calde pe care i-a făcut-o publicul.

Ieri seara s-a reprezentat a doua oară, și soțul meu nu a mai putut rezista și s-a dus să asculte opera, ceea ce nu a putut face în prima seară, din cauza unor dureri ce-l țineau acasă. L-am așteptat la înapoiere și ce să vă mai

spun ! A rămas încîntat de frumusețea muzicii și de dăruirea cîntăreților.

Lalande este un înger : în fiecare cuvînt se simte declamația, cum nu se poate mai bine ; ne încîntă cu stilul ei cu totul nou. Tamburini, un alt înger al scenei, se comportă bine de tot și își susține rolul cu o măiestrie puțin cunoscută la cîntăreți. Reina, tenorul, se comportă cu un avînt plin de însuflețire și astfel fiul meu este servit așa cum nici măcar nu ar fi visat. *Străina* face cît mai mulți *Pirați* la un loc, și aș fi dorit ca Florimo să fi fost cu mine la teatru în seara aceea, și să se bucure astfel împreună cu mine de o plăcere care, fiind prea mare, te face să suferi imens. Să-i mulțumim lui Dumnezeu pentru tot...

Dvs. mă îmboldiți să-l ajut pe fiul meu ; ce pot face eu pentru el ? El este stăpînul întregului Milano și sarcina mea este, după cum v-am mai spus, de guvernantă și de casieră. Acum devin bogată și îi voi administra averea ; mă voi strădui să fac față cu bine acestui lucru, pentru ca el să fie mulțumit de mine. Bellini vă sărută mîna și vă transmite complimente respectuoase..." (16).

La această cronică mai sînt de adăugat informațiile puțin cunoscute pe care Bellini le dă despre succesul operei sale, în dimineața care a urmat primei reprezentații, lui Felice Romani, plecat la Veneția cu mult timp înainte. O scrisoare scurtă, rapidă, nervoasă : sînt primele impresii pe care compozitorul le resimte de la acel succes într-adevăr neobișnuit.

„*Străina* a depășit cu mult *Piratul* — începea scrisoarea — toate bucățile, fără excepție, au fost aplaudate... Entuziasmul milanezilor depășește tot ce s-ar fi putut crede. Eu am ieșit din lojă de șapte ori și tot de atîtea ori și cîntăreții. Lucrurile au mers cum nu ne-am fi închipuit. Am atins cerul cu mîna... Cu aceasta, primește și mai mult recunoștința mea, pentru că jumătate din mulțumirea mea o datorez d-tale, prietenul meu bun : fii cu mine mereu același și vom face o carieră strălucită..." (17).

Nu trecuse încă cu Romani la intimul „tu", dar nu mai era prea mult, mai ales acum, după atîtea manifestări de bucurie, față de care scrisoarea către unchiul Ferlito, scrisă în ziua următoare, pare un text aproape elaborat, și aceasta pentru că este prima care aduce o apreciere din partea lui

Bellini asupra propriei sale arte și o indicație a locului care îl așteaptă în domeniul muzical : „publicul mă socotește un geniu inovator și nu un plagiator al geniului dominant al lui Rossini“ (18).

La rîndul său, Florimo, după ce a primit știrea, s-a grăbit să facă cunoscut la Catania noul succes al prietenului său, transmițînd rudelor lui Bellini nu numai bucuria tuturor studenților de la Conservatorul din Neapole, dar și satisfacția lui Zingarelli, care repeta mereu în școală : „Bellini și-a început cariera aici, unde noi ceilalți ne-am terminat-o...“. O frază care, peste cîteva luni, va fi repetată de Rossini în persoană.

Alte scrisori ale lui Tamburini către Florimo și ale lui Rolla către Zingarelli confirmă în toate amănuntele știrile despre acel triumf, obligator înregistrat de presa milaneză prin articole entuziaste, dar care au dat naștere la unele discuții privind stilul bellinian, îndeosebi asupra părții lui celei mai importante : declamația.

POLEMICI INUTILE DESPRE UN AUTENTIC SUCCES

„Un cititor pe cît de amabil pe atît de competent“ al ziarului „L'Eco“ (Ecoul) — unul din obișnuiții pierdevară care nu încetează niciodată să se intereseze de probleme muzicale, cînd ar putea să se ocupe, cu mult succes, de creșterea iepurilor sau de cultivarea intensivă a bumbacului — a început una din acele discuții inutile și grave care nu foloseau la nimic, dar care găsesc întotdeauna un ziar în criză de material, gata să le facă loc în paginile lui.

Dar în ciuda polemicilor — ba chiar din cauza lor — *Străina* continua să fie reprezentată la „Scala“ cu și mai mare succes. Ea a fost opera cu care la 20 martie 1829 s-a încheiat stagiunea Carnavalului și cu care, imediat după aceea, într-o scurtă serie de reprezentații extraordinare, s-au dat șapte spectacole, plus unul (ultimul, înainte ca „Scala“ să-și deschidă porțile pentru stagiunea de primăvară) în favoarea casei de pensii a maeștrilor din orchestră.

În ceea ce-l privește, Bellini plecase la Parma încă din 17 martie. Și în orașul acela îi ajunse știrea de la unchiul Ferlito, că Decurionatul din Catania hotărîse să-i confere o medalie de aur bătută special, ca o recunoaștere a meritelor aduse patriei prin succesele sale. Și medalia aceasta (pe care el a primit-o în anul următor), împreună cu o scrisoare de elogii din partea maestrului său Zingarelli — plină „de atîtea și atîtea cuvinte, care mi-au dat lacrimi de recunoștință" (19) — au fost bucuriile cele mai mari ce au pecetluit noua sa afirmare. *Străina* — după cum era de presupus — a fost dedicată lui Giuditta Turina.

XV

NAŞTEREA ŞI MOARTEA „ZAIREI"

O NOUĂ OPERĂ PENTRU TEATRUL „DUCALE" DIN PARMA

Invitaţia de a compune o operă nouă pentru inaugurarea Teatrului Ducal din Parma, Bellini o primise încă din luna iunie a anului precedent, atunci cînd s-a împăcat cu Barbaja şi a stabilit angajamentul pentru opera ce urma să fie dată la „Scala" în stagiunea 1828—1829. Fusese abordat de Bartolomeo Merelli — chiar impresarul care îi propusese contractul pentru Teatrul „Carlo Felice" — şi care, în urma însărcinării impresarului din Parma, dorea să ştie pretenţiile compozitorului catanez.

Bellini nu avea o încredere prea mare în corectitudinea lui Merelli („trece drept un încurcă lume", îi mărturisise lui Florimo), şi de aceea cererea a fost înaintată cu convingerea că afacerea nu se va realiza ; el ceruse „între cinci şi şase mii de franci" şi lăsase ca lucrurile să se aranjeze de la sine. Pentru o mai mare siguranţă, îi vorbise despre aceasta lui Pollini care, avînd cunoştinţe la Parma, nu ar fi ezitat să se informeze dacă impresarul acela avea într-adevăr intenţia să-l angajeze pe Bellini.

Ocazia era foarte importantă. După şase ani de eforturi se realiza una din dorinţele Mariei-Luiza, Ducesa de Parma : adică aceea de a oferi supuşilor ei — pasionaţi amatori de operă — un teatru frumos, unde să se poată desfăşura spectacole care să rivalizeze cu cele din oraşul vecin, Milano. Începută în 1821, construcţia clădirii a fost definitivată în 1828 şi, ţinînd seama de multele şi minu-

ţioasele finisaje, inaugurarea operei a fost fixată pentru primăvara anului următor.

Direcţia noului teatru fu încredinţată unei comisii speciale, al cărei preşedinte era contele Ştefano **Sanvitale,** Şambelan al curţii, iar cenzor al spectacolelor, avocatul Luigi Torrigiani. Antrepriza spectacolelor a fost luată de florentinul Andrea Bandini, care — primind ordinul să angajeze pe cei mai buni compozitori şi interpreţi — s-a gîndit imediat să-l invite pe cel mai mare compozitor în viaţă : pe Rossini. Dar maestrul se afla la Paris, ocupat cu compunerea operei sale *Contele Ory,* şi, mai ales cu definitiva cucerire a lumii muzicale franceze (ceea ce pentru vremea aceea însemna lumea muzicală europeană).

El ar fi primit (i se oferea suma fabuloasă de 1000 de ludovici de aur), dar dorea să compună opera, rămînînd în Franţa : condiţia aceasta nu a fost acceptată de teatrul din Parma. Bandini s-a gîndit atunci la Bellini : desigur, cel mai tînăr dintre compozitorii activi, dar cel mai cunoscut printre tineri. Şi l-a însărcinat pe Merelli să înceapă tratativele cu muzicianul catanez. Cunoaştem pretenţiile lui Bellini, şi ştim şi cu ce epitet îl gratificase pe Merelli.

Şi, într-adevăr, nu greşea. În afară de „încurcă lume", Merelli se dovedi şi necinstit, poate şi pentru că alt compozitor îi promisese un procent mai mare decît cel ce i se cuvenea.

Ca răspuns, Merelli îi adresă lui Bandini un bilet, prin care căuta să-l convingă să nu-l angajeze pe Bellini, pentru că acestuia „i se urcase la cap mîndria", din moment ce avea pretenţii atît de mari. „Ce-ţi trece prin cap — adăuga Merelli — să-l iei pe acest începător, care nu are decît o operă, nulă ca valoare muzicală... şi care şi la Genova a eşuat ? Vrei să-i urmezi exemplul ? Există un Pacini, un Generali, un Coccia, un Mercadante : toţi, fără excepţie, sînt şi vor fi lipsiţi de pretenţii" (1).

Nu este exclus ca Bandini, ca bun impresar speculant ce era, să fi intenţionat să se ţină de sfaturile atît de practice ale lui Merelli, dar este sigur că Bellini — care nu a aflat niciodată de acest foarte confidenţial bilet — să fi avut mai mult decît un sfînt protector, care să-l ajute să ducă la capăt noua sa afacere. Oricum, este de reţinut,

ca ceva sigur, că intervenţia bătrînului Pollini pe lîngă contele Sanvitale şi părerea favorabilă asupra capacităţii lui Bellini exprimate de către Alessandro Rolla — primviolonist şi dirijor al orchestrei „Scala" — căruia i se adresase Sanvitale pentru a-i cere informaţii, au avut o influenţă foarte mare asupra hotărîrii acestuia, de a-l angaja pe tînărul catanez să compună opera de deschidere a noului teatru din Parma.

AVOCATUL BOLNAV DE MELODRAMĂ

De data aceasta nu Merelli a fost cel care a tratat direct cu Bellini, ci chiar Rolla, şi aceasta din însărcinarea contelui Sanvitale. „Eu — îi scria Bellini lui Florimo — am răspuns că doresc foarte mult această ocazie care va putea să-mi aducă multă glorie, numai cu condiţia de a avea libretul la începutul lui ianuarie. Rolla, deci, va răspunde — conchide el — şi Dumnezeu va avea grijă de rest" (2).

Aceasta se întîmpla în august 1828. Planul lui Bellini era să se descotorosească de compunerea operei *Străina* şi de punerea ei în scenă care trebuia să aibă loc la 26 decembrie al acelui an — şi imediat după aceea, primind libretul noii opere în ianuarie, să se apuce de lucru, avînd la dispoziţie mai bine de patru luni, dat fiind că Teatrul „Ducale" urma să se inaugureze în mai 1829. Un plan cît se poate de logic în ceea ce priveşte munca lui Bellini, dar pe care boala lui Romani, făcînd să întîrzie punerea în scenă a *Străinei,* îl va da peste cap.

După ce a acceptat condiţiile puse de Bellini, Teatrul „Ducale" dă din nou semne de viaţă, în noiembrie următor, trimiţîndu-l iar pe Merelli pentru a-l face pe compozitor să semneze contractul ce decidea onorariul, şi anume: 1135 de ducaţi (echivalent cu 4824 de lire, din care Merelli a încasat cu siguranţă partea sa), precum şi obligaţia ca autorul să vină la Parma pentru a conduce repetiţiile operei sale şi pentru a o pune în scenă.

Împreună cu contractul, Bellini a primit un libret, care i-a fost recomandat în mod special de impresarul Bandini,

pentru a-l pune pe muzică și a face din el opera de inaugurare a Teatrului „Ducale". Libretul avea ca subiect *Cesare in Egitto* (Cezar în Egipt), autorul lui fiind chiar avocatul Luigi Torrigiani, despre care știm că era inspector al spectacolelor noului teatru.

Păcat că nu ne va fi posibil să-l cunoaștem mai bine ca poet, căci din libretul oferit lui Bellini nu ne-a rămas decît titlul (după cum tot numai titlul ne-a rămas dintr-un alt libret, de asemenea fără valoare, *Regele Teodoro la Veneția,* pus pe muzică de un oarecare maestru Finale, rămas și el necunoscut), dar nu avem de ce regreta prea mult acest lucru ; ajung cele două titluri ca să avem dovada că activitatea bunului Torrigiani nu se orienta numai către coduri și hîrtie timbrată, ci că el prefera scîndurile scenei, în locul sălilor de tribunal.

Nimic rău în aceasta : chiar și Felice Romani începuse prin a studia jurisprudența și, mai tîrziu, îmbrățișase cariera poetică. Desigur, între juristul aspirant genovez și maturul avocat din Parma, deosebirea era enormă, și aceasta nu numai în ce privește vîrsta, ci mai ales vederile lor artistice.

În timp ce primul tindea să reînnoiască osatura poetică și scenică a dramei muzicale, celălalt copia modelele clasicizante perimate. Dar el nu avea timp să-și dea seama de schimbarea adusă de romantism și care acum stăpînea gustul publicului ; pentru Torrigiani romantism însemna extravaganță, nebunie, și mai ales negarea a tot ceea ce, după el, era adevărata expresie a poeziei și a teatrului închistat în formulele libretului clasic, de genul celor ale lui Metastasio.

Nu putem, deci, învinovăți pe Bellini dacă, în loc să judece acel *Cezar în Egipt* din punctul de vedere al autorului, i-a scris în secret prietenului său Florimo, permițîndu-și să definească lucrarea drept „bătrînă ca Noe", și că s-a pus în gardă cu o clauză a contractului, care îi garanta un libret care „să-l satisfacă cu totul", ba îi și asigura colaborarea directă a poetului care — în caz de litigiu — trebuia să se ducă la Milano pentru a pune la punct fiecare amănunt cu compozitorul. Așadar, chiar de la început, opera *Cezar în Egipt* era deja condamnată.

Torrigiani nu știa firește nimic, nici de aprecierile, nici de planurile secrete pe care Bellini le avea în cap. El scrisese acel libret cu intenția de a-și lega numele de istoria teatrului din Parma, și deci nu-l interesa prea mult să cunoască în prealabil compozitorul, deoarece nici nu i-ar fi trecut prin minte că exista cineva în stare să refuze libretul, scris pentru această împrejurare de însuși inspectorul spectacolelor teatrului unde opera urma să fie reprezentată.

Probabil că avocatul din Parma nu se aștepta la invitația de a se duce la Milano, pentru a se întîlni cu Bellini. Trimițîndu-i libretul, prevăzuse chiar și faptul că i s-ar fi putut cere unele schimbări de versuri : și în acest scop a introdus — între paginile manuscrisului — foi albe pe care compozitorul trebuia să-și noteze observațiile sale. Călătoria la Milano, invocată de Bellini în numele unei clauze a contractului, i se părea de prisos : dar oricum, puțin împins de curiozitate, puțin presat de impresarul Bandini, avocatul Torrigiani a fost obligat să plece din Parma, în prima decadă a lui decembrie 1828.

Credea că lucrurile s-ar putea rezolva după o oarecare discuție, dar la Milano el își dădu seama că se afla în fața neprevăzutului. Ba mai mult, avea de-a face cu un tînăr deosebit, și ca înfățișare și ca purtare, de maeștrii de capelă cu care Torrigiani avusese legături pînă atunci.

Bellini era îmbrăcat foarte elegant, era politicos în gesturi, dar fiecare frază pe care o pronunța exprima o idee precisă și apoi avea un mod cu totul personal de a combate fiecare argument adus de avocat în apărarea propriei sale lucrări ; zîmbea tot timpul. Ba mai mult, avea un surîs foarte simpatic, care, de fiecare dată, îi făcea două gropițe grațioase în obraji ; dar surîsul acela era însoțit de o privire din care se vădea o ironie fină, ce călca pe nervii avocatului și care, din păcate, nu era posibilă să o retezi, dată fiind amabilitatea purtărilor sale. Ei bine, acest băiețandru își permisese să refuze libretul *Cezar în Egipt*.

Nu a spus nicidecum că nu-i plăcea : mai mult chiar, a făcut risipă de elogii pentru autorul acelor remarcabile versuri, dar imposibilitățile de a realiza intențiile avoca-

tului Torrigiani erau multiple, şi cea mai importantă era de ordin tehnic. Printre artiştii angajaţi să execute opera de deschidere a Teatrului „Ducale", doar soprana Meric-Lalande şi basul Lablache erau interpreţi de mîna întîi. Trebuia, deci, ca acţiunea noii opere să se sprijine pe ei doi, pentru a le da posibilitatea să-şi etaleze toate resursele vocale şi scenice, în timp ce celorlalţi artişti li s-ar fi încredinţat roluri de mai mică importanţă. Cu libretul operei *Cezar în Egipt* nu era posibil să se realizeze acest plan, deoarece protagonistul era un bărbat tînăr care nu putea să cînte cu voce de bas, şi rolul Cleopatrei nu era de natură să satisfacă exigenţele unei interprete ca Meric-Lalande.

În ceea ce-l privea pe Bellini, el avea de adăugat unele observaţii proprii, referitor la genul clasic pe care îl găsea „rece şi plicticos". Şi ca să se explice cu un exemplu, foarte politicosul băieţandru l-a dus, încet, încet, pe avocatul Torrigiani la vechiul magazin al lui Vallardi, unde erau expuse nişte litografii pe care el le admira foarte mult. Torrigiani s-a îngrozit înaintea gusturilor lui Bellini, ce găsea totuşi minunat un tablou ce reprezenta „un tată care pune să fie masacraţi, sub ochii lui, proprii săi copii", şi pe care, notează acelaşi Torrigiani, „mi l-a indicat ca model al celui mai sublim efect teatral . Întîlniri monstruoase în mijlocul pădurilor — continuă el — printre morminte şi alte lucruri de felul aceasta, sînt situaţiile pe care ei le apreciază". Şi după această demonstraţie atît de evidentă a gustului său personal în domeniul teatrului — pe care Torrigiani îl defineşte ca „romantic şi exagerat" — Bellini, cu ultimul şi cel mai radios dintre surîsurile sale, încredinţă avocatului-poet manuscrisul libretului *Cezar în Egipt*, luîndu-şi rămas-bun de la el cu o plecăciune foarte politicoasă.

Desigur, Torrigiani a trebuit să plece chiar în ziua aceea la Parma şi răsfoind, poate în diligenţă, manuscrisul, şi-a dat seama că nici una din foile albe, intercalate între paginile libretului nu conţinea nici cea mai mică adnotare din partea compozitorului ; faptul acesta l-a făcut să presupună că Bellini nu-şi dăduse osteneala să citească nici măcar o scenă întreagă din *Cezar* şi, mai ales, acest lucru îl confirmă zvonurile care îi ajunseseră la ureche la Milano şi anume că Bellini dorea ca libretul lui să fie scris de Romani sau de unul din numeroşii „poeţi de teatru,

plătiți, care scriau la comanda capriciilor maeștrilor și a cîntăreților. Numai așa — conchide Torrigiani — am reușit să-mi explic straniul refuz al dramei mele de către Bellini, înainte ca acesta să știe ceva despre ea — cu excepția titlului pe care-l aflase, dar care nu-i plăcuse" (3).

PREMIUL DE CONSOLARE

La înapoierea la Parma, era normal ca, în Torrigiani, avocatul să ia locul poetului și deci, fără să piardă un minut, el așternu un raport al călătoriei făcute la Milano, revărsîndu-și în același timp din belșug amărăciunea proprie asupra contelui Sanvitale. Minuțioasă, precizată în raport cu fiecare amănunt, relatarea aceea era și apărarea pasionată a lucrării sale și a propriei demnități.

Pentru el, refuzul libretului său *Cezar în egipt*, făcut cu atîtea elegante subterfugii, se transforma într-o serie de „umilințe pe care a trebuit să le îndur din partea unor oameni josnici și abjecți". Cine ar fi „oamenii" aceia pe care fantezia foarte excitată a lui Torrigiani îi transformase în „josnici și abjecți", nu o vom afla niciodată : probabil că i-a convenit să pomenească de ei pentru a putea cere cu mai multă forță lui Sanvitale să vină în ajutorul demnității sale poetice călcate în picioare.

El a pretins ca libretul său să fie examinat de o comisie specială, numită direct de Ducesa de Parma. Comisia trebuia să judece „valoarea dramei mele, situațiile, efectul lor pe scenă și apoi pretențiile domnului maestru. Eu — continuă amărîtul Torrigiani — voi fi gata să dau, în legătură cu acestea, toate lămuririle ce-mi vor fi cerute. Judecata comisiei va trebui să fie fără drept de apel ; numai așa — conchide el — se va putea reduce la tăcere atîtea pretenții capricioase".

Din această ultimă frază se vede clar că bunul avocat era absolut convins că va reuși să treacă peste voința compozitorului și, ca urmare, să-l forțeze prin autoritate să pună pe muzică libretul său *Cezar în Egipt*. Dar nici Sanvitale, nici curtea nu erau de aceeași părere ; oricît se

bucura Torrigiani de o bunăvoință specială din partea Contelui de Neipperg, soluția propusă de el ar fi prelungit prea mult problema, prezentînd și pericolul de a nu rezolva nimic, dacă Bellini, legîndu-se de acea faimoasă clauză din contract, ar fi refuzat cu hotărîre să pună pe muzică un libret ce nu-l satisfăcea „cu totul".

S-a decis așadar trimiterea la Milano a impresarului Bandini, cu sarcina de a aranja cît mai bine chestiunea. Și Bandini era, într-adevăr, omul potrivit : inteligent, dibaci, mai ales un om cu simț practic. El s-a întîlnit cu Bellini, a auzit din gura lui că-i plăcea libretul *Cezar în Egipt* și că era hotărît să-l pună pe muzică, dar fu obligat — ca bun impresar — să împărtășească punctul de vedere al compozitorului și anume că, realizat pe scenă, „rezultatul lui ar fi foarte nefericit și ar fi o imprudență să se insiste ca în astfel de împrejurări să se scrie un libret de un succes îndoielnic". Bandini era, deci, de acord să urmeze sugestiile compozitorului, dîndu-i tot ce acesta ceruse ca să-i lase propria răspundere ; în cazul unui eșec, vina ar fi căzut în întregime asupra lui Bellini.

Din aceste motive, deși nu primise autorizația în mod explicit, dar ținînd seama că mai lipseau doar optzecișitrei de zile pînă la „începerea repetițiilor primului spectacol al cărui subiect nu fusese încă fixat", Bandini se adresă direct lui Felice Romani, care-i fusese recomandat, la Milano, ca cel mai bun poet dramatic ce exista pe piață.

Romani a acceptat însărcinarea și, ținînd seama de artiștii care executau opera la Parma, i-a propus lui Bandini ca subiecte : *Giovanni da Procida* și un *Carlo di Borgogna,* sugerînd pe acesta din urmă ca mai potrivit pentru „virtuozii, pe care trebuie să-i aibă în special în vedere cel care va compune muzica".

În ceea ce-l privește pe Romani, acesta și-a limitat propriile pretenții „la modestul onorariu de 700 de franci".

Propunerea impresarului a primit imediat aprobarea Ducesei, care — pentru a-l consola pe Torrigiani de refuzul cu care Bellini primise libretul *Cezarului* său și un *Cavaler Baiardo,* propus ulterior prin intermediul aceluiași Bandini — îi trimise în dar „o cutie de aur, în semn de satisfacție deplină pentru multa sa solicitudine în ceea

ce privește scrierea de compoziții poetice, și un mandat de 360 de lire noi, ca rambursare a cheltuielilor făcute cu ocazia călătoriei la Milano (4). Acesta a fost singurul succes al avocatului-poet.

NEFERICITA EROINĂ A LUI VOLTAIRE

Faptele mai sus povestite s-au petrecut în primele zile ale lui ianuarie 1829, adică într-un moment în care Bellini era în agitație pentru a termina *Străina*, ale cărei repetiții trebuia să le înceapă el însuși chiar în luna aceea, deoarece Alessandro Rolla era bolnav. Nu credem, deci, că în mintea muzicianului mai era loc pentru noua operă pe care ar fi trebuit s-o compună pentru Parma.

Nu s-a putut gîndi la ea nici în următoarea lună, februarie, fiind ocupat, în prima ei jumătate, de ultimele repetiții de ansamblu, iar în cealaltă jumătate, stăpînit de torpoarea care l-a cuprins după succesul entuziast obținut cu *Străina*. Își amintea desigur de noua operă (și despre acest fapt aflăm un ecou în neliniștea manifestată de „mama" Marianna Pollini față de Zingarelli), dar Bellini prefera poate să lenevească încă, în atmosfera acelui succes mereu crescînd.

Pe de altă parte, nu ar fi putut să se apuce imediat de lucru, pentru că-i lipseau versurile : ba chiar, după cît se pare, plutea încă în vag și cu subiectul. Căci după ce a fost părăsită, nu se știe din ce cauză, ideea libretului *Carlo di Borgogna*, poetul, care se afla la Veneția de la începutul lui februarie, i-a trimis lui Bellini primul act al unui libret scos dintr-un alt roman al lui D'Arlincourt : *Il Solitario* (Singuraticul), care nu-i plăcu compozitorului.

Ținîndu-se de o sugestie, care i-a fost dată mai înainte de prietenul său Florimo, Bellini se orienta spre *Zaira* lui Voltaire, din care a schițat o schemă pentru a reduce piesa la forma de libret, adică aranjînd diferitele scene în așa fel încît să poată fi adaptate acelor forme de poezie melodramatică, pe care s-ar fi construit bucățile operei. „Dar totul depinde — spera muzicianul — dacă Romani se va lăsa convins s-o trateze" (5).

Romani — neobișnuit de supus de data aceasta — a consimțit, și întors la Veneția, a plecat, împreună cu Bellini, în dimineața de 17 martie 1829, la Parma. Imediat după sosire, poetul și muzicianul au tras la hanul numit „Della Tedesca", dar după cîteva zile se mutară la un anume domn Gibertini, unde au rămas în tot timpul ședерii lor la Parma (6). Desigur, Romani s-a pus imediat pe lucru, și este probabil că a urmat schema trasată de Bellini, în ceea ce privește adaptarea în formă de libret a tragediei lui Voltaire.

Subiectul *Zairei* este destul de cunoscut. În el poetul francez vrea să creeze un vălmășag de conflicte sufletești, de pasiuni, de religii, de lumi ; păgînism și creștinism, dragoste și datorie, credință și tradiție, iar alte sentimente, capabile să trezească emoție în spectator, ies din fantezia poetului, așa cum o prețioasă piesă de aur iese din arderea în cuptorul turnătorului.

În mijlocul acestor contraste se află Zaira, prizoniera creștină și sclavă a sultanului, dar și iubita acestuia, care vrea s-o ia de soție. Zaira, în momentul în care obține de la sultan grațierea prizonierilor, descoperă printre aceștia pe tatăl și pe fratele ei, care îi amintesc obligațiile ce i le impune credința în care fusese născută și botezată.

Contrastul dintre dragoste și datorie ajunge la cel mai dureros paroxism o dată cu moartea tatălui ; Zaira se simte obligată să cedeze, și de hotărîrea luată vrea să-l informeze pe fratele ei, Nerestano, dîndu-i întîlnire într-un loc îndepărtat. Aflînd de lucrul acesta, sultanul — care nu știe nimic de rudenia ce exista între Zaira și Nerestano — îi surprinde pe cei doi și omoară femeia crezînd-o sperjură.

O TREABĂ CARE NU PREA MERGE

În primele zile, Bellini nu a avut nimic de făcut ; pentru a se apuca de lucru îi lipsea materia primă, adică versurile, iar Romani, după cum am văzut, trebuia să înceapă

libretul *Zairei* pornind de la zero. În timp ce poetul, închis în camera sa, fabrica versurile sale sonore, compozitorul se plimba făcînd vizite tuturor persoanelor la care fusese îndrumat de către prietenii din Milano.

Şi, probabil, una din aceste noi cunoştinţe — contele Bianchi — l-a sfătuit foarte oportun pe Bellini să se prezinte contelui Sanvitale pentru a-i comunica că subiectul noii opere nu mai era *Carlo di Borgogna*, ci *Zaira*, că era nevoie să mărească orchestra cu cinci violoncele şi că nu vedea realizîndu-se inaugurarea teatrului la data fixată, pentru că unii dintre cîntăreţii principali ar fi ajuns la Parma mai tîrziu decît alţii, şi, ca urmare, zilele pentru repetiţii care le mai rămîneau lor nu le-ar fi fost suficiente.

Trebuie să mai adăugăm şi că, după cît se pare, nici Bellini nici Romani nu arătau că se obosesc prea mult unul să compună motivele, iar celălalt să fabrice versurile noii opere, deoarece erau văzuţi cutreierînd ziua „cu prietenii pe străzile Parmei", şi seara prezenţi în „mijlocul celor mai voioase conversaţii".

Lucrurile nu au mers cu promptitudinea pe care conducerea Teatrului „Ducale" o prevăzuse. Preocupat pe bună dreptate de aceasta, contele Sanvitale i-a trimis lui Bellini un bilet în care-l informa că la teatru copiştii aşteptau într-una partitura de orchestră pe care compozitorul trebuia să le-o trimită, bucată cu bucată, pentru ca ei să scoată ştimele fiecărui instrument. Există două astfel de bilete (7) ; amîndouă, foarte amabile ca formă, dar unul mai presant decît celălalt.

Lui Bellini, desigur, nu putea să-i scape motivul acelor continue presiuni : se afla deja la data de 20 aprilie, şi opera nu arăta că înaintează măcar cu o scenă. Bellini răspundea contelui Sanvitale, dar răspunsurile sale, mai curînd evazive, nu puteau satisface pe omul care era responsabil la curte de spectacolul ce ar fi inaugurat noul teatru. Bellini nu a înţeles că dialogul acela făcut din presiuni şi din răspunsuri evazive nu se consuma doar între cei doi interlocutori, ci avea ca spectator atent, întreaga populaţie a Parmei.

După cum se ştie, locuitorii Parmei apreciază melodrama cu fervoare. O iubesc, evident, şi azi, dar cu atît mai mult o iubeau în 1829, pentru că pe atunci aveau mai puţine distracţii decît azi. Ştim că publicul din Parma este pătimaş ; foarte generos, dar şi foarte exigent, el dăruieşte aplauze cui merită, dar nu face economie de fluierături atunci cînd cineva nu-l mulţumeşte. Această intransigenţă ar putea pare chiar crudă la un public dintre cele mai muzicale din Italia, dar este vorba de o pasiune pentru muzică ce atinge fanatismul, iar aceasta trebuie s-o înţelegem înainte de a o judeca ; cine o înţelege, sfîrşeşte apoi prin a o împărtăşi.

Apare deci clar că purtarea lui Bellini — pe care-l pîndeau zi cu zi — nu corespundea aşteptărilor întregului oraş. „Publicul a crezut — notează primul biograf al catanezului — că Bellini neglija în mod vădit să-şi îndeplinească, prin truda necesară, obligaţia care îl lega de oraş“ (8). Şi tocmai atunci începură să se infiltreze acele discordii care au sfîrşit prin a crea, în jurul lui Bellini şi a *Zairei* sale, o atmosferă tulbure şi apăsătoare, care pe măsură ce zilele treceau şi nemulţumirile căpătau amploare, începea să semene de-a dreptul a furtună.

Biografii au afirmat, de comun acord, că locuitorii Parmei s-au arătat ostili lui Bellini, doar pentru că el refuzase să pună pe muzică libretul *Cezar în Egipt* al concetăţeanului lor Torrigiani : dar nu numai aici trebuie să se caute cauza acelei ostilităţi ; faptul acesta ar fi putut să creeze, într-un prim-moment, nemulţumiri care s-ar fi risipit, dacă tînărul muzician ar fi avut la Parma o comportare mai puţin uşuratică şi s-ar fi arătat mai puţin nepăsător de propriile sale îndatoriri, în aşa fel încît atitudinea lui să nu pară dispreţuitoare pentru cei mai mulţi, fapt care pînă la urmă i-a scos din fire.

Nu ştim dacă Bellini a fost avertizat de furtuna care se concentra din ce în ce mai mult deasupra capului său ; dar, probabil, că nu — cel puţin nimic nu apare din puţinele scrisori care ne rămîn din perioada petrecută la Parma. Este sigur însă că *Zaira* a fost terminată la timp şi că în seara de 15 mai a avut loc repetiţia ei generală.

Inaugurarea Teatrului „Ducale" a trebuit să fie amînată totuşi, de la 12 la 16 mai, din cauza întîrzierii deja prevăzute a lui Lablache, reţinut la „San Carlo".

Amînarea datei şi cauza acestei amînări au fost explicate cu toate amănuntele, nu numai în „Gazzetta di Parma", ci şi în toate ziarele din Lombardia şi din provincia Veneto ; şi totuşi au fost unii care n-au crezut şi a ieşit chiar zvonul că plafonul teatrului ameninţa să se prăbuşească din cauza unor crăpături care se produseseră ; de aici s-a iscat o polemică pe această temă dezminţită de ziare şi apoi, încă o precizare, că întîrzierea de patru zile fusese făcută cu bunăştiinţă, „pentru a asigura şi a pune mai bine la punct reprezentaţia spectacolului".

Bellini arată că nu s-a preocupat de toate aceste polemici ; informîndu-l pe unchiul Ferlito de reuşita repetiţiei generale, el pare convins că „şi *Zaira* va fi la fel de norocoasă ca şi celelalte opere ale mele". Micul public al invitaţilor care a asistat la repetiţie a dovedit că-i place, aplaudînd „aproape toate bucăţile", îndeosebi „cavatina lui Lalande, un terţet şi un duet din actul întîi ; iar în actul al doilea, un duet între Lablache şi Lalande, rondoul lui Nerestano, scenele dintre Lalande şi Lablache şi un cvintet final. Toate acestea la un loc — conchide Bellini — îmi dau speranţa că în seara aceasta publicul va fi mulţumit de o compoziţie scrisă, poezie şi muzică, doar într-o singură lună, iar eu sînt foarte mulţumit chiar de pe acum..." (9).

O SENTINŢĂ SUMARĂ ŞI FĂRA DREPT DE APEL

Publicul din Parma, în schimb, fu de o părere cu totul opusă. Ştim că ideile sale preconcepute în ceea ce-l privea pe Bellini formaseră deja o atmosferă furtunoasă la care, în ultima vreme, se adăugase o iritare surdă din cauza tuturor zvonurilor iscate de amînarea datei de inaugurare a teatrului şi trîmbiţate în cele patru vînturi de presă : **zvonuri datorate unei stări de surescitare şi care, oricum,** ar fi fost mai bine dacă rămîneau între zidurile oraşului. Dar scînteia care a făcut să explodeze toată tensiunea

acumulată luni de zile a fost cu siguranță prefața pe care Felice Romani a pus-o în fruntea libretului *Zairei*. Era un vechi obicei al poetului de a scrie prefețe la libretele sale, cu scopul foarte evident de a o lua înainte, demonstrînd că, totdeauna, imperfecțiunea adaptării în formă de libret a cutărui roman sau a cutărei drame dăduse naștere — din necesități strict melodramatice — la o producție foarte diferită de original, din cauza libertății continue pe care poetul fusese obligat să și-o ia față de original. Era un mod de a-și salva propria demnitate de poet, chiar pe seama compozitorului.

Or, prefața *Zairei* este cea mai nefericită pe care a scris-o Romani în cariera sa de libretist. În timp ce arată că apreciază la întreaga ei valoare artistică și psihologică tragedia lui Voltaire, el expune motivele pentru care a fost obligat să o prezinte „în strîmtele haine ale melodramei" contopind personaje, suprimînd scene și schimbînd caractere.

Știe dinainte că vor exista unii care vor condamna libretul său, „chiar înainte de a-l citi", din cauza acelor libertăți pe care fusese obligat să și le ia și pentru că versurile înseși nu se prezentau îngrijite ca formă, așa cum **le-ar fi dorit el, „dar — se justifică poetul — poezia a fost** scrisă pe bucăți, în timp ce se compunea muzica, în așa fel încît poetului nu-i mai era îngăduit să se întoarcă asupra lucrului deja făcut : și poezia și muzica au fost compuse în mai puțin de o lună"(10).

Aceste cuvinte — mai mult decît orice alt lucru — au avut darul de a-i înfuria pe locuitorii Parmei. Ei erau la curent cu toate avatarurile acelui contract ; știau că Bellini semnase contractul cu șase luni mai înainte, că pretinsese un onorariu mare, că refuzase să pună pe muzică libretul unui concetățean de-al lor, (respingîndu-i acestuia orice altă colaborare), că prin tot felul de subterfugii reușise să obțină libretistul pe care-l dorea, că amîndoi lăsaseră să ajungă în ultima lună cu compunerea operei pentru care fuseseră angajați, arătînd nepăsare și dovedind că nu au prea mult interes față de evenimentul pentru care fuseseră chemați la Parma. Ce voiau să spună poetul și muzicianul, cu acel avertisment ? Pretindeau ca publicul să suporte orice lucrare i s-ar fi prezentat ? Și ce-i aduse pe cei doi

în această situație, dacă nu propria lor ușurință ? Se poate închipui, deci, în ce stare sufletească păşise publicul în teatru. Urmările nu au întîrziat să se arate.

Bellini, care stătea în fosa orchestrei, cum se obişnuia pe atunci la orice operă nouă, îşi dădu seama imediat că speranțele în succesul *Zairei,* manifestate cu o zi înainte unchiului său, naufragiau pe măsură ce spectacolul înainta. Publicul demonstra însă în mod manifest că avea aversiune față de el, pentru că la fiecare bucată a operei care era aplaudată, el lăsa să se înțeleagă că aplauzele erau adresate direct cîntăreților şi nu autorului.

Bellini era susținut de un grup de prieteni, veniți de la Milano pentru a asculta *Zaira,* dar care nu reuşiră să se impună unei întregi săli aşa de rău dispuse, încît toate aplauzele adresate lui Bellini au suscitat reacții contrarii. S-a vorbit de fluierături, dar nici o informație sigură despre acest fapt nu reiese din documentele şi din ziarele vremii ; pe de altă parte, nu este posibil să se fi produs ceva de genul acesta. Oricît de pătimaş şi de indignat ar fi fost publicul din Parma, el nu s-ar fi lăsat în voia unor dezaprobări atît de necivilizate în prezența suveranei sale.

Temperatura serii ar putea fi redată prin această frază : „Muzica acestei opere n-a fost de loc bine primită, după cît se pare", frază cu care îşi informează, în mod laconic superiorii, inspectorul Teatrului „Ducale". Deci nici încăierări, nici fluierături, ci ostilitate deschisă şi manifestă şi — dacă vrem — formată dinainte, dar care a cedat în fața terțetului din actul întîi şi a rondoului lui Nerestano, bucăți ce au obținut aplauzele tuturor.

DOAR OPT REPREZENTAȚII

Oricum, *Zaira* nu a plăcut locuitorilor din Parma, dar aceasta nu se poate atribui doar animozității publicului. Trebuie să ne gîndim că el asculta pentru prima dată muzica lui Bellini, care — spre deosebire de cea a divinizatului Rossini şi a celorlalți autori reprezentați de obicei la Parma — nu putea fi înțeleasă în toată profunzimea ei după numai o singură audiție ; ziarele vremii o numeau

„filozofică", tocmai pentru că muzica nu era doar o țesătură de motive agreabile, ci adera în mod strict la înțelesul cuvîntului. Și dacă nu putem pune muzica *Zairei* alături de aceea a operelor care au precedat-o și cu atît mai puțin lîngă cea a operelor care vor urma, ea nu este totuși de o calitate atît de slabă.

Este adevărat că a fost compusă de Bellini mai mult din obligații profesionale decît din nevoia pe care artistul o simte pentru a-și ușura sufletul de năvala sentimentelor sale, dar *Zaira* este totuși fiica unui tată ilustru și deci poartă întipărite semnele rasei lui privilegiate — fapt cu atît mai adevărat cu cît multe din melodiile ei își vor găsi loc curînd, și în mod demn, nu numai în lucrarea următoare, *Capuleti e Montecchi,* dar unele și în *Norma* și în *Beatrice di Tenda.*

Cu *Zaira* s-au dat, în total, opt reprezentații, dar Bellini a plecat după prima, adică după ce a operat unele tăieturi în operă ca să facă mai ușor rolul lui Lablache.

La Milano, în schimb, ziarele ajunseseră să polemizeze cu presa și cu publicul din Parma, pentru a-l apăra pe Bellini, dar el nu s-a arătat — după cum știm — de loc dispus să participe la această dispută.

După ce au trecut primele amărăciuni provocate de acea furtunoasă seară, *Zaira* nu va lăsa decît puține urme ale trecerii ei prin viața artistică a lui Bellini : el va vorbi de ea uneori, dar acest lucru îl va face pentru a declara că ceea ce era mai bun în ea supraviețuise în *Capuleti,* sau pentru a demonstra capacitatea sa profesională, adică aceea de a putea compune o operă în scurta perioadă de o lună de zile, așa cum făceau atîția alți colegi ai săi.

În cazul acesta însă, el se va sili să adauge că opera poartă în sine urmele acestei mari grabe.

XVI

ÎNTÎLNIRE CU ROSSINI

ODIHNĂ LA CASALBUTTANO

Către sfîrşitul lui mai, al aceluiaşi an, Bellini s-a dus la Casalbuttano, în împrejurimile Cremonei, ca oaspete al familiei Turina, a celor doi fraţi Ferdinando şi Bartolo — proprietari de vaste terenuri şi de filaturi de mătase — (izvoare ale bogăţiei lor) — împreună cu respectivele lor soţii : doamna Giuditta, cu care am făcut deja cunoştinţă, şi doamna Rosa cu băieţelul ei Fortunato.

În acel minuscul grup de case — ridicat în jurul unei biserici şi al unui palat — pierdut în imensa cîmpie lombardă, nu s-ar putea spune că viaţa lor era strălucitoare, cu toată averea pe care o aveau ; şi astfel, în timp ce bărbaţii erau continuu ocupaţi cu afacerile, doamnele găseau ocazia să evadeze deseori, ducîndu-se la Milano sau în altă parte. În ceea ce priveşte pe doamna Giuditta — milaneză prin naştere şi crescută cu oarecare îndestulare în casa părintească — se trăgea din familia Cantù — am văzut că era de ajuns inaugurarea unui nou teatru ca să-i ofere pretextul de a se deplasa dintr-o capitală într-alta. Îi plăcea să călătorească, şi soţul ei îi favoriza această pasiune, procurîndu-i toate mijloacele. În călătorii era însoţită de fratele ei mai mic, Gaetano Cantù.

Cunoştinţa familiei Turina cu Bellini trebuie să fi avut loc cu siguranţă în toamna anului 1828, adică în momentul

în care compozitorul intrase în intimitatea familiei Cantù şi se pregătea să pună pe muzică *Străina* care, apoi, va fi dedicată doamnei Giuditta. Probabil, Ferdinando Turina l-a întîlnit pe Bellini în casa socrilor săi, la Milano. Oricît de aspru în purtări şi zgîrcit la vorbă, Turina era un om cu sentimente sincere şi cordiale ca toţi lombarzii. Nu i-a fost greu, deci, să se împrietenească cu tînărul muzician catanez, în vremea aceea compozitorul cel mai apreciat. Şi deci, în acea ultimă parte a anului 1828, putem situa invitaţia care i-a fost făcută lui Bellini de a petrece cîteva zile de odihnă la Casalbuttano, în primăvara următoare.

La Casalbuttano, Bellini a rămas aproape toată luna iunie, şi a avut timp să se odihnească, refăcîndu-se sufleteşte în ambianţa senină de la ţară şi uitînd cu totul de amărăciunea insuccesului de la Parma cu *Zaira.* Către sfîrşitul lui iunie, el a trebuit să facă o escapadă la Milano, pentru afaceri. Era epoca în care se angajau muzicienii pentru compunerea de noi opere ce se reprezentau în teatrele italiene, în cadrul stagiunii lirice a Carnavalului dinaintea postului mare din 1829—1830. La Milano, Bellini s-a întîlnit într-adevăr cu Alessandro Lanari, impresarul Teatrului „Fenice", care plănuise să-l prezinte pe tînărul compozitor catanez publicului veneţian care nu-l cunoştea încă.

Ideea impresarului ar fi fost să-l facă să compună o operă nouă, dar, din păcate, această sarcină fusese dată în prealabil maestrului Giuseppe Persiani şi lui Giovanni Pacini. Acesta din urmă, căruia îi plăcea să alerge după mai mulţi iepuri deodată, semnase un contract cu direcţia Teatrului „Reggio" din Torino, pentru compunerea unei opere noi. Era de sperat ca el — dat fiind simultaneitatea celor două obligaţii — să abandoneze contractul cu „Fenice" : în cazul acela, Bellini l-ar fi înlocuit imediat. Acesta era planul lui Lanari ; pentru a se asigura în orice caz de prezenţa catanezului la Veneţia, l-a angajat pentru a pune în scenă *Piratul,* care ar fi fost reprezentat ca o a doua noutate a stagiunii. Şi a rămas să aştepte ca evenimentele să se lămurească.

În vara aceea, lui Bellini îi ajunse ştirea morţii bunicului său Vincenzo, survenită la Catania la 8 iunie şi care i-a fost comunicată în a doua jumătate a aceleiaşi luni. Viaţa lui Vincenzo Tobia Bellini ajunsese la capăt ; el murea cu seninătatea unui patriarh, la optzecişicinci de ani, în oraşul pe care îl iubise şi unde trăise peste şaizeci de ani, unde se născuseră fiii săi, unde lăsa ceea ce era mai bun din activitatea sa de artist şi de profesor. Murea desigur fericit, şi pentru că avusese ocazia să constate că toate speranţele pe care şi le făcuse în legătură cu nepotul ce-i purta numele fuseseră întrecute de realitatea faptelor. Toate aspiraţiile, visele şi dorinţele propriei lui tinereţi şi le văzuse realizate de nepotul său preferat, căruia îi fusese maestru şi de două ori părinte. Durerea lui Bellini a fost profundă. „Mi-am ieşit din fire din cauza durerii — scria el unui prieten — a murit scumpul meu bunic, faţă de care, mai mult decît pentru alţii, am obligaţii, pentru că m-a luat atîţia ani în casa lui, unde am învăţat cea mai mare parte din dogmele muzicale, şi pentru că mi-a arătat întotdeauna o afecţiune mai mare decît unei rude."

Cuvintele acestea simple sînt singurul elogiu care ne rămîne în amintirea unuia dintre conducătorii de şcoală ai artei muzicale cataneze : dar sînt de-ajuns pentru a-i reda obiceiurile, bunătatea şi cultura. Sînt cuvinte ce poartă semnătura lui Vincenzo Bellini.

„DUMNEATA ÎNCEPI DIN LOCUL UNDE CEILALŢI SFÎRŞESC".

În acel august 1829, tradiţionala stagiune lirică de vară nu a putut avea loc la „Scala", pentru că cel mai mare teatru milanez era închis pentru reparaţii. Pentru a nu lipsi populaţia de una din distracţiile sale preferate, stagiunea avu loc la Teatrul „Canobbiana" ; o stagiune puţin diferită de cele obişnuite, pentru că — profitînd de prezenţa lui Meric-Lalande, a lui Rubini şi a lui Tamburini — s-au gîndit la o reluare a operei *Piratul*, cu aceeaşi incom-

parabili interpreți care o reprezentaseră pentru prima dată. Succesul ideii a fost enorm ; avură loc douăzeci și patru de reprezentații a operei preferate a milanezilor, cu sala întotdeauna plină pînă la refuz de un public entuziast.

Acestui fapt, care desigur i-a dat multă satisfacție lui Bellini, i se mai adaugă încă unul mult mai important ; prima sa întîlnire cu Rossini. Pînă acum s-a afirmat că cunoștința celor doi muzicieni a avut loc la Paris în 1833 ; dar o scrisoare a lui Bellini — descoperită recent — ne informează, cu amănunțime, de întîlnirea aceea survenită în august 1829, la Milano.

După extraordinarul succes obținut cu *Wilhelm Tell,* la „Grand Opéra" din Paris, Rossini hotărîse să facă o scurtă plimbare prin Italia, ca să-și revadă familia și să-și aranjeze unele afaceri, dat fiind că se decisese să se stabilească definitiv în Franța. La Milano s-a oprit cîteva zile ; ajuns acolo, la 26 august, s-a dus în seara de 27 la „Canobbiana", unde a asistat la una din ultimele reprezentații cu *Piratul.*

Bellini, în vremea aceea, locuia încă în pensiunea din cartierul Santa Margherita, a cărei patroană era o veche cunoștință a lui Rossini, fapt pentru care s-a grăbit să-i facă o vizită, imediat după sosire. Aflînd că Bellini locuia acolo, el își manifestă dorința de a-l cunoaște ; doamna trimise imediat să-l înștiințeze pe tînărul catanez care se afla în camera sa. „Văd deschizîndu-se ușa — povestește însuși Bellini unchiului Ferlito — și intrînd un servitor ce-mi anunță vizita lui Rossini. Închipuiește-ți surpriza mea : a fost așa de mare, că de fericire tremuram tot ; și nemaiavînd răbdare să-mi pun haina, am ieșit să-l întîmpin în cămașă ; cerîndu-i scuze pentru felul indecent în care mă înfățișam lui, numai din plăcerea de a face cunoștință cu un geniu atît de mare. El mi-a răspuns că faptul nu avea nici o importanță, și a adăugat o mulțime de complimente la adresa compozițiilor mele pe care le cercetase la Paris."

„Și, în continuare, mi-a spus : «Mi-am dat seama, din operele dumitale că dumneata începi din locul unde ceilalți sfîrșesc», iar eu i-am răspuns că elogiul lui îmi folosea ca să-mi continui și mai departe cariera începută și că mă

consideram, fericit de a-l fi întîlnit pe el, compozitorul secolului..."

Cuvintele lui Rossini nu erau obişnuitele complimente binevoitoare acordate cu generozitate unui tînăr de viitor, ci aprecieri bine cumpănite despre caracterul unei arte pe care marele maestru o simţea atît de diferită de a sa. Într-adevăr, elogiile au continuat şi după această întîlnire cu tînărul autor al *Piratului*, şi au fost spuse tuturor celor care, întîlnindu-l la „Canobbiana", îi cereau părerea despre opera aceea atît de aplaudată. Rossini declara deschis că „găsea în ansamblul operei o finisare şi o dezvoltare proprie unui om matur". „Deci — conchide Bellini — la Milano se vorbeşte cînd de *Piratul* şi de Rossini, cînd de Rossini şi de *Piratul :* căci fiecare se exprimă cum îi vine mai bine". Dar, oricum, opera era mult discutată în cercurile muzicale. Bellini se considera fericit că a putut cunoaşte personal „un om aşa de mare..." (1). Şi această veneraţie pentru geniul lui Rossini — pe care o nutrea încă din vremea studenţiei — va rămîne la el neschimbată.

O EXCURSIE PLĂCUTĂ LA TORINO

Toamna lui 1829 apare învăluită în negurile uitării din cauza unei lacune de mai bine de două luni în epistolarul bellinian, şi care, de la 28 august, ne duce dintr-o dată la 3 noiembrie. Din această perioadă putem aduna deci puţine informaţii despre activitatea desfăşurată de muzician. Ştim doar că la 5 septembrie a fost reprezentată la „Scala" *Bianca şi Fernando* şi că a obţinut un succes mai curînd de stimă, cu toate că interpreţii fuseseră Meric-Lalande, Rubini şi Tamburini. În luna următoare, octombrie, Bellini fu înştiinţat de la Neapole că regele Ferdinando II, instituind Ordinul Francesco I, hotărîse să-l decoreze cu medalia de argint a acestui Ordin.

Tot în octombrie, după o lungă peregrinare birocratică, se întoarce la Catania, cu aprobarea regală, rezoluţia adoptată de Decurionatul catanez din 12 aprilie trecut, prin care se oferea o medalie de aur cetăţeanului ilustru „pentru meritul deosebit şi renumele glorios dobîndite în cele

mai celebre teatre din Italia". Bellini fu informat de unchiul său că însărcinarea de a desena și de a grava medalia fusese încredințată sculptorului Sebastiano Puglisi.

Tot în octombrie, Bellini a dat editorului Ricordi să-i publice grupul celor *Sei ariette per camera* pe care dorea să le dedice doamnei Marianna Pollini ; un afectuos act de omagiu adus „mamei" milaneze care îl îngrijise cu abnegație pe „fiul" ei catanez. Erau bucăți pe care le compusese în momentele lui de răgaz, prin diferite locuri ; cîteva din ele fuseseră scrise chiar în vara aceea.

Spre sfîrșitul lui octombrie a plecat la Torino. Cu siguranță trebuie să fi fost o excursie de plăcere, foarte probabil, făcută în compania unor prieteni ce se duceau în Capitala Piemontului mai mult pentru afaceri decît pentru distracții.

Motivele acestei călătorii ne scapă, dar din ea rămîn urme suficiente pentru a putea afirma că excursia la Torino — care cu siguranță a durat cîteva zile, poate nu mai mult de o săptămînă — este una dintre cele mai agreabile și mai animate paranteze pe care Bellini a reușit să și le ofere în cursul scurtei sale existențe. El s-a întîlnit cu un grup de melomani care formaseră o Academie filarmonică — o societate destul de cunoscută în mediul torinez — și care promova diferite concerte și manifestări muzicale.

Primirea care i-a fost făcută lui Bellini a fost sărbătorească, și el a arătat că i-a produs o mare bucurie, mai mult pentru spontaneitatea, politețea și finețea persoanelor care i-o făceau ; și de atunci el va reține numele acelor persoane : domnul Bilotti, președintele Academiei, și soția sa, domnul Grosson, cenzor și director al micii orchestre a asociației, doamnele Henry și Giamboni, cîntărețe amatoare, și chiar și pe acela la domnului Consul, „zgîrcitul" impresar al Teatrului „Regio". Dar persoana cu care Bellini a legat o prietenie frățească, într-atît încît să-și schimbe cu el intimul „tu" și să-l așeze în rîndul prietenilor săi mai importanți, a fost Alessandro Lamperi, un tînăr secretar din Ministerul de Externe al Regatului Sardiniei, un adevărat maniac al muzicii, mai mult decît un meloman, prieten și sprijinitor al muzicienilor.

Prietenia pe care i-a acordat-o cu o atît de caldă spontaneitate tînărul catanez — autorul de care se vorbea cel mai mult în momentul acela — l-a făcut fericit : şi tot atît de spontan, Lamperi s-a pus la dispoziţia lui Bellini care a profitat de aceasta pentru a-i cere unele favoruri de natură extramuzicală.

Excursia la Torino a avut chiar şi o latură, ca să spunem aşa, oficială, şi anume vizita lui Bellini la şcoala de canto din oraş, care nu a putut să pregătească un concert în onoarea lui, dar l-a invitat să asiste la o repetiţie în cadrul căreia au fost executate „diferite bucăţi de ansamblu din Oratoriul *Creaţiunea,* de Haydn, cu acompaniament de clavecin sau de dublu cvartet de coarde".

„Maestrul Bellini — înregistrează „Gazzetta piemontese" a epocii — a aplaudat de mai multe ori pe tinerii cîntăreţi în timpul execuţiei şi, cu amabilitatea pe care i-o cunoaştem, le-a adresat cuvinte afectuoase de încurajare şi de laudă, însoţite de sfaturile cele mai bune, care le dovediră că el este demn de renumele răspîndit cu glorie pretutindeni..." (2).

O altă manifestare muzicală a avut loc în casa Bilotti : dar cu siguranţă trebuie să fi fost o recepţie privată, oferită ilustrului oaspete de preşedintele Academiei.

Despre manifestările produse în cinstea sa, cît şi despre prietenii care i le-au oferit, Bellini a păstrat cea mai recunoscătoare amintire şi, plecînd din Torino, el le-a promis că va continua să le scrie cîtorva din ei, pentru a-i ţine pe toţi la curent cu activitatea sa. Alegerea, aşa cum este de presupus, a căzut asupra lui Lamperi, şi din 3 noiembrie 1829 a început acea corespondenţă care — scoasă la lumină de Alessandro Luzio (3) — a fost de un foarte mare ajutor biografilor ce au reuşit să clarifice unele puncte ale vieţii lui Bellini, lăsate în urmă de Florimo. Bellini a plecat din Torino la 30 sau 31 octombrie şi, după o scurtă oprire la Milano, s-a înapoiat la Casalbuttano, unde a rămas toată luna noiembrie. Din Casalbuttano, el a plecat la 17 decembrie la Veneţia, unde a ajuns sîmbătă 19.

XVII

„CAPULEȚII ȘI MONTECCHII O OPERĂ DEDICATĂ CATANEZILOR

O ÎNȚELEGERE SECRETĂ

La „Fenice", repetițiile erau foarte înaintate cu *Costantino în Arles* de Persiani; era prima din cele două opere noi, cu contract, promise de teatru, și în seara de 26 decembrie, ea urma să inaugureze stagiunea lirică a Carnavalului anului 1829—1830.

Pe Bellini nu-l interesau mult repetițiile acelea, dar, cu siguranță, a vrut să asiste la ele pentru a-și putea da seama de posibilitățile vocale ale interpreților ei — Giuditta Grisi, Lorenzo Bonfigli și Giulio Pellegrini — care, imediat după aceea, urmau să cînte în *Piratul;* era necesar să le cunoască bine vocile, pentru a putea adapta la ele rolurile Imogenei, al lui Gualtiero și al lui Ernesto. O muncă însă care ținea mai mult de meșteșug decît de artă, fiind vorba doar de o transpunere a tonului la cîteva bucăți, sau modificări de note la altele; în sfîrșit, lucruri pe care Bellini trebuie să le fi lichidat imedit.

Timpul care îi rămase, înainte de a începe repetițiile cu *Piratul,* îl folosi — așa cum obișnuia să facă de fiecare dată cînd se ducea într-un oraș pentru el nou — prezentîndu-se tuturor persoanelor la care îl trimiseseră prietenii din Milano. La rîndul lui, Alessandro Lamperi, neputînd face mai mult, îi dăduse o scrisoare de recomandație pentru consulul general al Regatului Sardiniei, Faccanone. A legat prietenie și cu familiile Cicognara, Ciccopieri, Turra, Papadopoli, Treves și cu pianistul Antonio Fanna; dar

persoanele care i-au rămas mai apropiate de inimă și mai scumpe amintirii sale au fost cele din familia Peruchini, doi „dragi bătrînei" — cum le va spune el cu afecțiune — și fiul lor, Giambattista, compozitor diletant, care a devenit foarte bun prieten cu Bellini. Familiei Peruchini, catanezul îi fusese prezentat de un concetățean de al său, cavalerul Paternò, care locuia la Neapole și care îl cunoștea de cînd era copil.

Repetițiile cu *Piratul* începură sub conducerea autorului, la 28 decembrie, și au continuat fără întrerupere, fără ca Bellini să se arate nemulțumit.

În primele zile ale lui ianuarie 1830, impresarul Lanari — aceasta fie pentru că Pacini nu dăduse nici un semn de viață, fie pentru că, indirect, el făcuse cunoscut că nu prea **avea de gînd să vină la Veneția — trebuie să-i fi amintit** lui Bellini acea înțelegere secretă stabilită între ei în timpul verii, și anume, că el își lua obligația să compună cealaltă operă nouă a stagiunii.

Știm că Bellini a opus, la început, un chibzuit refuz, pentru că îi rămînea foarte puțin timp (mai puțin de două luni) pentru a pune să i se scrie libretul, a compune opera, a repeta și a o pune în scenă. Dar descoperirea unei **scrisori ne dă certitudinea că impresarul a reușit — la 5** ianuarie 1830 — să-i smulgă compozitorului o promisiune prin care — „în cazul în care maestrul Pacini nu ar fi dat curs contractului" — el se obliga să compună o operă cu titlul *Giulietta Capellio*, pe un libret de Romani, pentru un onorariu de 325 de napoleoni de aur (aproximativ 8000 de lire), „cu condiția însă, de a avea la dispoziție o lună și jumătate, din ziua în care îmi va fi încredințat libretul pînă la data primei reprezentații". Angajamentul ar fi intrat în vigoare la 14 ianuarie : lăsîndu-i astfel lui Pacini un răstimp de nouă zile pentru a se hotărî (1).

Subiectul operei și libretistul au fost hotărîte încă de la 5 ianuarie 1830 ; este de crezut de aceea că încă din epoca menționată, între Bellini și Romani (în momentul acela ocupat pînă peste cap la Milano) au avut loc înțelegeri în scris pentru redactarea libretului și pentru venirea poetului la Veneția. Acesta, poate pentru a cîștiga timp și chiar pentru a-și menaja o nouă oboseală, i-a trimis lui Bellini actul întîi din libretul pe care îl scrisese

pentru Pacini ; dar catanezul l-a respins, pentru că l-a găsit „mai fără gust decît răceala personificată" şi a persistat în ideea de a pune pe muzică patetica poveste a Julietei şi a lui Romeo.

Alegerea subiectului i-a fost sugerată, după cît se spune, de Giuditta Grisi, care — fiind vorba de o operă nouă — rîvnea la un rol de prim-plan, care să-i scoată în evidenţă toate resursele ei scenice şi vocale ; or personajul care în povestea celor doi nefericiţi tineri din Verona străbate stările sufleteşti cele mai diferite — dramatice, pasionale şi tragice — este cel al lui Romeo, pe care muzicienii din vremea aceea obişnuiau să-l încredinţeze unei voci de femeie, deoarece considerau că vîrsta fragedă a personajului însuşi ar putea să se manifeste mai bine prin intermediul vocii clare a mezzo-sopranei, decît prin aceea virilă a tenorului.

Probabil, Bellini a acceptat sugestia cîntăreţei Grisi, nu pentru a-i satisface ambiţia, ci pentru că, date fiind cele arătate pînă acum, personajele întîmplării scenice se adaptau mai bine la posibilităţile interpreţilor de care compozitorul putea să dispună : Grisi, Carradori, Bonfigli şi Antoldi.

Din rolurile celor doi protagonişti, încredinţînd pe cel al lui Romeo lui Grisi — foarte sigură ca artistă şi cîntăreaţă — Bellini îşi dădu seama că celălalt, al Julietei, putea să fie interpretat de soprana Rosalbina Carradori, foarte potrivită pentru a realiza un personaj ingenuu, timid, aproape infantil. Pentru tenorul Lorenzo Bonfigli — originar din Lucca, îngîmfat şi plin de pretenţii (dar „foarte stîngaci pe scenă") — îi rămînea rolul lui Tebaldo, un personaj plin de contraste, care, fără să-l solicite prea mult ca actor, ar fi scos în evidenţă resursele sale vocale nu prea grozave, lăsîndu-l totuşi în planul al doilea. În ceea ce-l priveşte pe basul Gaetano Antoldi, acesta nu putea fi folosit altfel decît ca un tată nobil, pur decorativ, încredinţîndu-i-se — din cînd în cînd — cîte o frază scurtă în recitative, pentru că nu era de loc cazul să fie pus să cînte bucăţi solo.

Distribuirea rolurilor apărea compozitorului echilibrată. Şi acesta trebuie să fi fost unul din numeroasele

motive ale insistențelor sale de a aduce în scenă două personaje atît de celebre pe care desigur le iubea și le simțea ale lui de multă vreme.

POVESTEA UNEI RĂZBUNĂRI INEXISTENTE

Printre numeroșii muzicieni care dăduseră viață întîmplării celor doi nefericiți tineri din Verona era și Nicola Zingarelli care, în 1796, făcuse să se reprezinte la „Scala" o *Julietă și Romeo,* lucrare considerată capodopera sa, ce se reprezintă pînă în zilele noastre. Zingarelli, după cum se știe, fusese maestrul lui Bellini, un maestru sever, ursuz, mai curînd irascibil, și care făcuse destule zile amare elevilor săi, chiar lui Bellini, căruia, deși fusese preferatul lui, îi spusese o dată că nu este făcut pentru muzică.

Episodul acesta a avut o urmare cu totul fantezistă. Au fost unii care — multă vreme după aceea — s-au amuzat să povestească că Bellini, ieșind din clasă, în urma acelei mustrări destul de aspre, a jurat, „pe ce am mai scump", că dacă va reuși să-și facă o carieră, va alege ca subiect pentru una din operele sale, tocmai *Julieta și Romeo,* care îl făcuse pe Zingarelli atît de celebru. Cu alte cuvinte: elevul voia să eclipseze gloria maestrului său, învingîndu-l pe același teren pe care acesta triumfase.

Anecdota aceasta este dezmințită de Florimo care, ca martor prezent al faptului, pomenește de umilirea încercată de Bellini în urma mustrării maestrului său, dar explică și motivul strategic al acelui reproș ce trebuia să trezească în neascultătorul elev acel amor propriu care l-ar fi călăuzit la realizări demne de talentul său.

Dar Bellini nu făcuse niciodată jurămîntul acela, mai întîi, pentru că el a arătat întotdeauna că-și venerează maestrul, și apoi, pentru că nu s-ar fi coborît niciodată la astfel de josnice vorbe. Iar cînd, din motive pur întîmplătoare — după cum am văzut — el a fost obligat să pună pe muzică același subiect cu opera considerată capodopera lui Zingarelli, el i-a scris imediat ca să-i explice dificila poziție în care se întîmplase să se afle și ca să-și

ceară scuze dacă îndrăznise să revină asupra unui subiect „într-un mod atît de fericit tratat de dînsul".

„Zingarelli, ca un om de spirit ce era — continuă Florimo — îi răspunse (şi avu politeţea să-mi citească mie răspunsul înainte de a i-l trimite), că el nu-i interzicea de loc acest lucru, ba chiar îl îndemna să studieze bine subiectul, care prin sine însuşi era foarte interesant, deoarece oferea situaţii sentimentale şi foarte adecvate muzicii sale patetice" (2).

Pe de altă parte, apare evident — chiar din titlul provizoriu indicat în contract — că intenţia lui Bellini era de a nu face să se confunde propria sa operă cu acelea deja compuse pe acelaşi subiect, fie cu *Julieta şi Romeo* a lui Zingarelli, fie cu cealaltă *Julieta şi Romeo* de Nicola Vaccai, reprezentată în 1825 la Teatrul „Canobbiana" din Milano — aceasta din urmă pe libretul lui Felice Romani. Poetul, profitînd de coincidenţa subiectului, a vrut să exploateze această ocazie specială pentru a lucra mai puţin şi pentru a-l face pe Bellini să cîştige timp : adică de a se folosi de abundentul material al libretului deja scris pentru Vaccai, cu cinci ani mai înainte — şi care, după cum afirmă unii, nu-i fusese plătit — modificîndu-l în multe părţi.

O OBLIGAŢIE PLINĂ DE RISCURI, DAR INEVITABILĂ.

De la 5 la 14 ianuarie, Bellini a nutrit probabil oarecare speranţă că va evita complicaţiile. Dar ziua de 14 a sosit, fără ca Pacini să dea vreun semn de viaţă ; în zilele acelea a venit şi un val de frig foarte puternic, încît laguna a îngheţat, şi drumurile au devenit impracticabile, blocînd astfel cursele poştale. Impresarul Lanari s-a gîndit să amîne cu alte şase zile data scadenţei angajamentului luat de Bellini, „dată fiind întîrzierea poştei" — se poate citi într-o scrisoare — „prezentul contract se prelungeşte pînă la 20 ale lunii în curs".

În seara de 16 a avut loc reprezentaţia operei *Piratul*, care a obţinut un succes cu atît mai semnificativ, cu cît publicul părea, după prima reprezentaţie, din ce în ce mai

avizat. Publicul își dădea seama că se află înaintea unui fapt într-adevăr nou în domeniul muzicii melodramatice ; o noutate care nu a lipsit să trezească, la început, discuții, dar care a fost relevată, cu subtilitate, de Tommaso Locatelli, capriciosul cronicar al ziarului „Gazetta privilegiata di Venezia". El a remarcat că muzica lui Bellini, totdeauna bogată în „idei", se distinge de celelalte „printr-o anume plenitudine și suavitate a melodiei, care ajută și nu distruge efectul **cuvintelor și al versurilor".**

Autorul articolului conchidea : „Muzica lui Bellini, poate, nu zguduie, dar te fură, nu tulbură, dar te mișcă, natura frumuseții ei este alta ; ea coboară în inimă pe calea blîndeții și efectul ei crește cu cît este ascultată mai mult" (3). Locatelli, a prevăzut, într-adevăr, cum va reacționa publicul venețian, care și-a dezlănțuit entuziasmul pentru opera *Piratul* și pentru autorul ei la următoarele reprezentații ale operei.

Entuziasmul acesta a determinat o serie de cereri, una mai urgentă decît alta, ca tînărul muzician catanez să compună o nouă operă cu contract pentru Teatrul „Fenice" ; și cu toate că mai rămîneau cîteva zile pînă la scadența amînării, publicul era deja sigur că Bellini va fi cel care o va compune.

El continua totuși să se eschiveze, dar tot mai slab, zorit cum era de termenul care expira și de presiunile continue ce veneau chiar din partea înaltei autorități guvernamentale : pînă și contele de Spaur, Guvernatorul Veneției, l-a rugat să compună noua operă. Nu i-a rămas decît să accepte ; „trebuie să o fac și încă într-un răstimp de o lună de zile — îi scria el lui Gaetano Cantù — căci m-au rugat cu toții să fac această plăcere Veneției, care va fi mulțumită cu ceea ce aș scrie eu într-un timp atît de scurt..." (4).

Înainte de 20 ianuarie se împăcase cu acest gînd, iar doamnei Giuditta, care îi trimisese salutările ei prin intermediul unui prieten comun din Casalbuttano, împreună cu care ar fi trebuit să se întoarcă la Milano, Bellini i-a răspuns că prietenul putea foarte bine să se înapoieze singur, pentru că el era deja condamnat să rămînă.

La 19 ianuarie, Romani sosi la Veneția și merse să locuiască în aceeași casă în care era găzduit Bellini ; imediat

l-a avertizat pe Florimo că era obligat să-şi ţină promisiunea luată faţă de impresar şi că-i rămînea doar „o lună şi jumătate ca să scrie opera şi să o pună în scenă. Vezi ce strangulat sînt!" — comenta el — şi convins dinainte că prietenul său nu va fi de acord cu el, adăugă: „Cu toate că ştiu că tu vei considera că am făcut rău" — dar încerca să se justifice — „dorinţa Guvernatorului şi aproape a întregii Veneţii m-au determinat să-mi iau obligaţia aceasta plină de riscuri". Şi conchidea: „Sper să nu o scot prea rău la capăt".

Şi cele patruzeci şi cinci de zile de care putea dispune îi aminteau consecinţele mai curînd amare ale grabei pe care, nu cu mult timp înainte, o experimentase la Parma.

MUNCĂ ÎNCORDATĂ

Acceptînd că compună opera într-un termen atît de scurt, desigur că Bellini se gîndea să folosească multe bucăţi din *Zaira*, operă ce putea s-o considere moartă, şi în care exista multă muzică pe care un public răuvoitor o condamnase repede, deşi nu merita să fie uitată: o muzică pe care el ar fi reluat-o şi adaptat-o noii sale opere, sigur, de data aceasta, că nu va greşi, pentru că îi experimentase efectul.

Tradus în practică, planul acesta nu se dovedi însă uşor, aşa cum i se păruse la prima vedere: sau cel puţin nu putea fi uşor pentru Bellini, care, în drama muzicală, voia ca muzica să izvorască din cuvinte şi din acţiune. Pentru el, munca de adaptare la opera *Capuleti* a melodiilor compuse pentru *Zaira* nu putea să consiste în transpunerea materială a unei serii de motive de la o melodramă la alta (procedeu de altfel destul de obişnuit tuturor muzicienilor, în frunte chiar cu marele Rossini), ci trebuia să fie adecvarea unei melodii — născute pentru a îmbrăca o anumită frază poetică — la o altă frază poetică, aptă să reflecte aceleaşi sentimente exprimate de prima.

Iată de ce, în puţinele scrisori care au rămas din această perioadă, Bellini ne apare oprimat de o povară enormă, pe care reuşeşte cu greu să o suporte. A rămas închis în

casă timp de peste o lună de zile, lucrînd chiar şi zece ore pe zi. Valului de frig i-a urmat îngheţul ; îngheţului, o oarecare încălzire uşoară şi, în sfîrşit, un soare palid, care a reuşit să înveselească haosul carnavalului veneţian.

Pentru Bellini nu existau sărbători nici petreceri ; nu exista răgaz în efortul care îl ţintuia la masa de lucru, pusă alături de clavecin, şi pe care el scria cu repeziciune mii de note pe zi.

Pentru el nu exista decît obligaţia pe care şi-o luase faţă de publicul veneţian, ce aştepta, aproape pîndind, noile melodii ce ar fi izvorît din truda aceea în care se angajase tînărul catanez şi a cărei greutate el o simţea în fiecare zi, din ce în ce mai mult.

„Va fi o minune dacă voi scăpa teafăr din aceasta...", îi scria el doamnei Turina ; dar minunea nu s-a produs. Boala îl ajunse mult mai tîrziu, şi dacă nu a fost cea de care se temea el (probabil vreo congestie pulmonară, dat fiind că Bellini ducea în sine consecinţele unei răceli de care suferise în primele zile ale sosirii lui la Veneţia), a fost tocmai gastrita, ce va degenera într-o inflamaţie intestinală, provocînd astfel cauza morţii sale. Dar în elanul muncii, el nu putea, în momentul acela, să-şi dea seama de aceasta. „Dacă trece, trece — spunea — şi dacă nu se duce, mă voi duce eu..." (5).

Un joc de cuvinte al cărui sens, din păcate, trebuia să se adeverească, dar în modul cel mai rău posibil.

„RUGAŢI-VĂ PENTRU MINE..."

În timpul compunerii operei *Capuleţii şi Montecchii*, Bellini ne apare izolat de lume ; un surghiunit de bunăvoie, care ştie că trebuie să tragă din greu pentru a duce la capăt misiunea pe care şi-o asumase. Singurele libertăţi şi singurele distracţii pe care şi le putea permite sînt scrisorile expediate şi primite : este unicul lui contact cu lumea dinafară.

În sfîrşit, toţi prietenii îi scriu — în capul listei sînt desigur, Florimo şi unchiul Ferlito, şi chiar Lamperi — iar el le răspunde tuturor, cu toate grijile şi neliniştile pe care

le încerca în epoca aceea. Era la sfîrșitul lui ianuarie : avansase destul de mult cu primul act, dar finalul acestuia îl „făcuse să înnebunească". Se gîndise că-l va putea termina mai repede, dar nu reușise.

În seara de 30 ianuarie a trebuit să suspende lucrul : se simțea epuizat, incapabil de a mai gîndi ; avea nevoie de odihnă pentru a putea continua. Dar înainte de a se băga în pat, i-a scris prietenului Lamperi. Este o scrisoare pe care nu o putea lăsa pe a doua zi, pentru că simțea nevoia să-și descarce unui prieten sufletul chiar în clipa aceea. „Mă simt complet istovit. Să scrii o operă numai pentru că ai fost forțat cu atîta amabilitate ; dar să o scrii doar într-o lună de zile și să te mai gîndești la faptul că trebuie să o termini, mă apucă nebunia...". Obsesia aceasta este o suferință asemănătoare cu martirajul, și totuși trebuie să ducă la capăt angajamentul luat, și aceasta cît se poate de bine.

Acum era bine să se ducă să se odihnească pentru a-și însenina ideile, a-și destinde nervii, a-și reface spiritul. Este o nevoie imperioasă pe care i-o impun corpul și creierul lui epuizate. „Eu vă las, căci este timpul să mă culc și nu mai pot să-mi țin capul sus...", astfel își ia el rămas-bun de la prietenul care-i era ca un frate.

UN TENOR NEMULȚUMIT ȘI PROST CRESCUT

După ce a scăpat de partea cea mai grea, compunerea *Capuleților* a continuat, printre neliniști și speranțe, pînă la 21 februarie, zi în care au început primele repetiții fără cor, ale orchestrei și ale cîntăreților. Frigul nu dădea semne că ar vrea să cedeze, laguna continua să fie înghețată ; dar Bellini, închis încă în casă pentru a-și desăvîrși opera, simțea deja de la data de 8 februarie „că este aproape gata cu lucrarea" ; și prevăzînd că ea s-ar fi reprezentat nu înainte de 9 martie, se gîndea că avea la dispoziție încă o lună pentru a-și finisa opera și a o pregăti așa cum trebuie.

Dar cu toate că sănătatea lui nu era chiar proastă, începea să simtă povara lucrului efectuat ; „pe fața mea se

citește oboseala", îi scria el doamnei Turina, și putem adăuga chiar, că dacă în primele zile de februarie scăpase de coșmarul de a nu termina la timp opera, îi rămînea încă obsesia, nu ușoară, a repetițiilor și a punerii în scenă. Dar pentru moment este mai bine să nu ne gîndim la astfel de lucruri ; Bellini se declară „destul de mulțumit" de muzica pe care o compusese, dar adaugă imediat — „cu condiția ca acești cîntăreți pe jumătate «cane» să știe să împlinească gîndurile mele..." (6). Și nu se înșela.

Este cunoscut episodul întîmplat cu vioiul tenor Bonfigli căruia îi fusese încredințat rolul lui Tebaldo, rol care, nu mai e nevoie s-o spunem, nu-i plăcea de loc, pentru că trebuia să cînte puțin, în timp ce el, ca un tenor ce se respectă, voia să cînte cel puțin cît soprana. Neputînd să se manifeste altfel, el a început să se arate nemulțumit de cavatina pe care trebuia să o cînte intrînd în scenă. Ca orice bun cîntăreț, el își arăta nemulțumirea în mediul din jurul lui, dar aceasta cînd autorul nu era de față. Cineva însă i-a povestit lui Bellini aprecierile pe care Bonfigli își permite să le facă în privința rolului pe care trebuia să-l interpreteze în *Capuleti*, și Bellini — care disprețuia orice lașitate — l-a constrîns pe cîntărețul din Lucca să repete în fața lui aprecierile acelea. Bonfigli, văzîndu-se demascat, s-a executat și, înfuriindu-se, a adăugat alte cuvinte aspre la adresa muzicianului.

Abandonînd atunci aerul său de băiat politicos și modest, Bellini a luat o înfățișare demnă și mîndră. „Domnule — răspunse el arogantului tenor — află că tatăl meu m-a învățat să țin în mînă, în afara penei, și spada". Nu era vorba de o provocare, se înțelege, ci de o luare de poziție care să stabilească o limită între drepturile autorului și cele ale interpretului. Am văzut că ceva asemănător se întîmplase la Genova cu foarte capricioasa Tosi, nemulțumită și ea de cavatina din *Bianca ;* dar dacă atunci discuțiile cu autorul se sfîrșiră cu o ceartă, acum lucrul nu mai era posibil, deoarece cîntărețul depășise orice limite față de compozitor.

Dar și de data aceasta, soluția conflictului a fost o împăcare cordială între autor și interpret. Tocmai cu ajutorul acelei cavatine, scrisă exact pentru vocea sa, Bonfigli avu ocazia să scoată în evidență toate resursele sale,

obținînd astfel un succes personal cum nu mai avusese pînă atunci și pe care, mai apoi, nu a reușit să-l mai obțină niciodată în alte opere în afara *Capuleților* lui Bellini.

Repetițiile de ansamblu începură la 3 martie. „Astăzi de dimineață am făcut repetiția primului act cu toată orchestra — îi comunică Bellini doamnei Turina — și se pare că va place ; cîntăreții s-au pus serios pe treabă, și muzica îi secondează. Ajunge acum — conchide el — marți este ziua cea mare, și cine știe dacă această zi va deveni celebră printr-un eșec sau printr-un mare succes!" Dar ceva care este mai mult decît o simplă speranță îl face să presimtă un succes. „Eu sper că va fi acesta din urmă — adăuga el — și-i arăta doamnei Turina motivele pentru care spera că va fi așa ; mai întîi, pentru că simt că muzica din primul act este de efect, și în al doilea rînd, pentru că întreaga Veneție este cu mine" (7). De astă dată nu se va înșela.

Prima reprezentație cu *Capuleții și Montecchii* a fost dată în loc de marți 9 martie, după cum se stabilise la început, joi 11. Succesul fu așa de mare, încît — fapt într-adevăr rar în presa vremii — o scurtă informație care a apărut în ziua următoare în „Gazzetta privilegiata", ziarul oficial al provinciei, relata :

„Opera maestrului Bellini, care s-a reprezentat ieri seară — scrie Locatelli — a avut succesul cel mai uimitor și fericit. Aclamații și aplauze fără sfîrșit la începutul, la mijlocul și la sfîrșitul fiecărui act.

Entuziasmul trezit de introducere s-a amplificat încetul cu încetul și a explodat, nu avem cuvinte s-o spunem cu ce forță, la cavatina tenorului și la finalul celor două părți, care formează actul întîi și care sînt pline de atîta frumusețe și noutate de idei, de cînt, de armonie... Dar scena și marea Arie a Mormintelor — continuă autorul articolului — susținută cu acea magică putere de Grisi, și duetul dintre ea și Carradori, ce urmează imediat după aceea, au reînnoit entuziasmul, și publicul nu s-a potolit pînă cînd, la sfîrșitul spectacolului, maestrul și cîntăreții nu s-au prezentat de mai bine de cinci sau șase ori în fața cortinei". Articolul se încheie : „Vom reveni, desigur, să mai discutăm despre acest plăcut subiect". Și Locatelli a revenit

cinci zile după aceea cu un al doilea articol în care analiza cu inteligență părțile cele mai interesante ale operei, prin intermediul cărora se manifesta personalitatea artistică a lui Bellini, ajuns acum la apogeul maturității (8).

De la 11 la 20 martie — ziua în care Teatrul „Fenice" și-a închis porțile, stagiunea lirică încheindu-se — opera lui Bellini a avut opt reprezentații cu săli pline pînă la refuz de un public care se deda la mari manifestații de entuziasm. La a treia reprezentație, Bellini — povestește Florimo, care desigur că a avut informații despre acest lucru chiar de la compozitor — a fost însoțit cu mare alai pînă la locuința sa de o mulțime imensă de oameni cu lampioane aprinse avînd în frunte o fanfară militară care cînta bucățile cele mai iubite din operele sale.

În felul acesta îi mulțumea publicul venețian tînărului muzician catanez care se angajase la grea trudă pentru a-l satisface, scriind special o operă pentru teatrul său. Din clipa aceea, venețienii vor spune întotdeauna *Capuleții* „noștri" și la Veneția, cea de-a cincea operă a lui Bellini va continua să fie reprezentată mereu, chiar și în teatrele mai mici, și se vor da cu ea numeroase reprezentații.

În ceea ce-l privește pe Bellini, într-o scrisoare adresată prietenului Lamperi, se declară „în culmea satisfacției", pentru că succesul acela „a fost chiar și pentru mine o adevărată surpriză". Aduce un elogiu în mod deosebit cîntăreților, luați în ansamblu sau în parte, nu-l uită nici pe tenorul Bonfigli, care, după spusele compozitorului, „s-a întrecut pe sine însuși și a întrecut și așteptarea publicului, căci se făcuse atît de antipatic, încît nimeni nu-l mai privea în față" (9), și din cuvintele acestea putem deduce generozitatea artistului care a uitat diferendul avut.

Dar sufletul lui Bellini a resimțit o satisfacție de ordin mai intim prin succesul obținut la Veneția, și aceasta din două motive : întîi pentru că va fi în măsură să declare că *„Zaira,* dezaprobată la Parma, a fost răzbunată de *Capuleți"*, și apoi, pentru mîndria de a putea oferi noul său succes concetățenilor săi, dedicîndu-le opera ca mulțumire pentru medalia de aur pe care ei — prin intermediul reprezentanților lor — voiseră să i-o ofere.

Dedicația, tipărită pe contracoperta primei ediții din *Capuleții și Montecchii* (pe care el a pus să o lege în ma-

rochin roşu cu marginile aurite şi care a fost trimisă Decurionatului din Catania), sună astfel :
Locuitorilor oraşului Catania — ce au încurajat cu generoasele lor manifestări pe concetăţeanul lor îndepărtat — ce se trudeşte pe arena muzicii şi care le dedică această operă — ce a triumfat pe scenele Veneţiei — ca un semn al sufletului său recunoscător şi al afecţiunii lui frăţeşti — Vincenzo Bellini

XVIII

„ERNANI", O OPERĂ PUȚIN AGREATĂ DE POLIȚIE

UN CONTRACT CARE ÎȘI SCHIMBĂ PROPRIETARUL

La Veneția, Bellini a rămas pînă la 28 martie, prelungindu-și cu opt zile șederea în acel „oraș atît de original" care-l fermecase de îndată ce-l văzuse, dar pe care nu-l putuse admira în toate amănuntele, deși stătuse acolo mai mult de trei luni.

Poate sugestia de a rămîne i-a venit de la „bătrîneii scumpi" care erau soții Perucchini, în orice caz, hotărîrea a fost cît se poate de potrivită pentru el ; Bellini se simțea obosit, avea nevoie de odihnă, de o destindere a nervilor săi zdruncinați de efortul pe care i-l solicitase compunerea operei *Capuleții și Montecchii* și nu avea nimic mai bun de făcut în acel început călduț de primăvară, ce urma după o iarnă aspră, decît să colinde Veneția ca să-i admire monumentele și „să guste priveliștile ei pitorești".

Mai era și un alt motiv care-l reținuse : intrase în tratative cu impresarul Teatrului „Eretenio" din Vicenza pentru a compune o operă nouă, tratative care s-au risipit ca fumul, pentru că suma cerută de compozitor fusese considerată prea mare.

Bellini a plecat din Veneția la 29 sau 30 martie, și s-a oprit la Casalbuttano, unde era așteptat de familia Turina și unde își petrecu sărbătorile Paștilor, care în anul acela cădeau la 11 aprilie. La 13, întorcîndu-se la Milano, a primit o scrisoare de la prietenul său Lamperi care îl înștiința că direcția Teatrului „Regio" din Torino

dorea să-l angajeze pentru a compune noua operă ce urma să se reprezinte în stagiunea lirică 1830—1831.

Invitația i-a făcut multă plăcere, dar oricît ar fi dorit el lucrul acesta (dorea să devină cît mai cunoscut în societatea intelectuală torineză și totodată i-ar fi făcut multă plăcere să stea în „dulcele Torino" în compania scumpilor săi prieteni), Bellini a fost obligat să refuze propunerea. Înainte de a pleca la Veneția, el semnase un contract care-l angaja față de Giuseppe Crivelli (președintele Societății care avea în antrepriză Teatrul „Scala" și care ținea în antrepriză împreună cu Lanari Teatrul „Fenice"), pentru a compune o operă, care să se reprezinte la Veneția sau la Milano, tot în stagiunea lirică 1830—1831, și într-un interval care ar fi coincis cu cel în care trebuia să facă față obligației luate față de Teatrul „Regio" din Torino. Nu-i era posibil, deci, să accepte noua ofertă, deși ea era atît de plăcută. „Să mulțumești mult din partea mea — i-a scris el lui Lamperi — domnului Conte di Ferrere *(sic !)* pentru buna sa intenție și pentru onoarea ce mi-o face alegîndu-mă pentru acest lucru și totodată să-i explici motivele părerii mele de rău că nu pot răspunde invitației lor" (1). A promis că va veni în mai, dar numai de plăcere, și mai ales pentru a-l îmbrățișa pe el și pe prietenul Cassati, care fusese alături de el la Veneția, unde asistase la neuitatul succes al *Capuleților*.

În acea jumătate a lunii aprilie, editorul Ricordi tipărea întreaga partitură a operei la care adăuga un foarte frumos portret litografiat al compozitorului, făcut după un desen de pictorul Natale Schiavoni (2). Probabil, desenul a fost executat chiar în primăvara aceea, imediat după reîntoarcerea compozitorului de la Veneția, și este cel mai reușit și mai plin de viață portret al lui Bellini, singurul care, după mărturia lui Florimo, îi seamănă.

În primele zile ale lui mai a sosit o altă veste plăcută. Ducele Litta și doi negustori bogați din Milano, Marietti și Soresi, și-au pus condidatura la succesiunea Societății Crivelli & Co., care din 1826 ținuse în antrepriză Teatrul „Scala" (din această societate făcuse parte, după cum știm și Barbaja) ; acum mandatul lor era pe punctul de a expira și o nouă societate făcuse propuneri mai avantajoase pentru

a reînnoi stilul spectacolelor şi a înălţa şi mai mult prestigiul celui mai mare teatru din Italia.

Siguri de izbîndă, ei încheiaseră deja contracte cu cei mai buni artişti ai vremii, printre care Giuditta Pasta, Giambattista Rubini, Frezzolini, Mariani şi alţii de o valoare certă. Şi în privinţa compozitorilor au căutat ce era mai bun ; şi se gîndiseră la Bellini şi la Donizetti. Acesta din urmă se afla în vremea aceea la Neapole ; fu uşor deci să-i dea de urmă şi să înceapă tratativele prin corespondenţă, ca să compună opera de inaugurare a stagiunii lirice a Carnavalului dinainte de postul cel mare, libretist fiind Romani ; dar ca să-şi asigure o operă nouă de Bellini, impresarii au trebuit să recurgă la o tranzacţie.

Compozitorul catanez, după cum ştim, era deja angajat de un contract încheiat mai înainte cu Crivelli ; impresarilor care aspirau să ia în antrepriză Teatrul „Scala" nu le rămînea decît să-l dezlege de acea obligaţie, preluînd ei contractul, în schimbul unei sume de 1500 lire austriece.

Lui Bellini i-au spus că ei achiziţionaseră numai un contract şi nicidecum talentul compozitorului care-l semnase. Şi pentru a-i dovedi cît de mult ţinuseră să-l aibă drept compozitor în stagiunea lirică organizată de ei, au rupt contractul pe care-l obţinuseră — şi care acorda muzicianului suma de 7000 de franci pentru compunerea unei opere noi — şi l-au invitat să-şi formuleze din nou pretenţiile. Bellini nu s-a lăsat rugat prea mult şi a ridicat onorariul său la 12.000 „sfanţi, echivalenţi cu 2.400 de ducaţi, precum şi jumătate din drepturile partiturii" (2) ; cereri pe care noii impresari i le acordară fără prea multe discuţii.

„În această chestiune — comentează el, scriindu-i unchiului său — am fost foarte norocos pentru că cîştig aproape dublu decît aş fi cîştigat dacă aş fi scris opera pentru Crivelli. Se pare că soarta vrea să fiu încă favoritul ei...", adaugă el. Bellini avea, în afara unei sarcini artistice, şi o datorie de îndeplinit faţă de ai săi. „Nu voi abuza de aceasta, pentru că lucrez mereu — încheie el — şi sper că Dumnezeu va voi să mă ajute întotdeauna, dacă nu pentru mine, măcar pentru familia mea..." (3)

Trebuie să fi fost atunci un moment de răscruce pentru familia Bellini care rămăsese la Catania. Evident, don Rosario, care avea în vremea aceea cincizeci şi trei de ani, nu mai reuşea să-şi susţină familia, ale cărei nevoi sporiseră o dată cu creşterea copiilor. Deşi cea mai mare dintre surori, Michela, se căsătorise în 1827, iar Francesco, cel de al treilea dintre copii, în 1829, rămîneau încă patru fii şi soţia pe umerii lui don Rosario, care era ajutat în munca sa doar de al doilea dintre copiii săi, de Carmelo, pe atunci în vîrstă de douăzecişişapte de ani, deoarece celălalt, Mario, care şi el studiase muzica, nu putea să facă mare lucru. Pentru a reduce din cheltuieli, familia Bellini, după ce abandonase locuinţa din via Sant'Agostino, se mutase în cartierul San Berillo, spre periferia Cataniei, într-o casă foarte modestă, dar comodă şi mai ales puţin costisitoare.

Despre situaţia economică puţin înfloritoare a familiei, unchiul Ferlito îl informa pe Vincenzo, neuitînd să-i amintească de sacrificiile pe care le avea de îndurat bunul Carmelo ca să-şi ajute casa, dar adăugînd că nevoile erau totuşi multe şi că deci ei aşteptau un ajutor din partea fiului care, afirmîndu-se acum în domeniul muzical cu succesele sale, era considerat un om bogat.

Din păcate, în momentul acela, Bellini stătea prost cu banii. Deşi semnase de curînd contractul reînnoit cu impresarul Marietti, suma stabilită urma să-i fie plătită — conform obiceiului timpului — în trei rate : prima, la predarea operei, a doua, în cursul repetiţiilor, şi a treia, după prima reprezentaţie.

Cu toate că el a rămas întristat de veştile acelea, orice bună intenţie a sa naufragia în faţa imposibilităţii de a fi realizată imediat. Dar a reuşit să găsească un remediu pentru a asigura un ajutor familiei sale ; răspunzînd unchiului său, el îl rugă să avanseze suma de treizeci de uncii familiei sale (4), sumă care urma să fie distribuită în rate lunare şi pe care Bellini i-ar fi înapoiat-o de îndată ce ar fi putut.

Ajutorul acesta făcea parte dintr-un plan bine stabilit, pe care el voia să-l realizeze de îndată ce şi-ar fi consolidat

situaţia financiară. Era de ajuns să poată „pune deoparte vreo sută de mii de franci" pentru a duce la bun sfîrşit acest plan. Numai cu dobînda de pe această sumă el ar fi putut să aloce „exact şase *tari** (5) pe zi familiei noastre, în aşa fel încît să nu-i lipsească niciodată nimic" — astfel va mărturisi el fratelui Carmelo — adăugînd imediat — „şi, în acelaşi timp, să am din ce trăi fără să mai am nevoie de o profesiune.."

Asigurarea propriului său viitor şi al familiei sale a fost întotdeauna o preocupare constantă a lui Bellini care arăta astfel că nu avea încredere în inepuizabila forţă a facultăţilor sale inventive. „Dacă mi se va întîmpla nenorocirea de a nu mai avea succes cu operele mele sau vreun accident fizic mă va împiedica să mai pot compune, voi rămîne pe drumuri...", îi scria unchiului său (6) ; era deci necesar să ştie să se organizeze, făcînd economii în momentele în care cîştigurile erau frecvente şi chiar importante.

Se ştie că onorariile cerute de Bellini pentru operele sale erau mai mari decît cele care se plăteau altor compozitori ; dar dacă el găsea impresari care-i dădeau cît cerea, fără să discute, aceasta însemna că în acel straniu tîrg al muzicii şi al poeziei, care era pe atunci lumea melodramei, produsele lui Bellini erau cele mai căutate. Dar această scurtă paranteză cu un aspect strict economic şi familial ne va lămuri o trăsătură de caracter a muzicianului pe care mulţi nu au înţeles-o ; el nu era nici avar nici avid de bani şi nici măcar un traficant al propriei sale muzici.

Bellini — care se hotărîse să nu compună mai mult de o operă pe an — voia înainte de toate să fie independent faţă de obsesia sărăciei şi faţă de jugul impresarilor ; pe lîngă acestea, printre planurile sale secrete era şi acela de a da un ajutor permanent familiei sale : iată de ce pretindea el mai mult decît ceilalţi compozitori.

Scopul principal era de a-şi asigura „o sumă mare pentru a se pune la adăpost de nevoi" ; aşa scrie el fratelui său, Carmelo, şi încheie : „Continuă să-ţi ajuţi familia aşa cum o faci şi acum şi-ţi jur, pe onoarea mea, că

* = monedă siciliană (N. trad.).

fratele tău Vincenzo nu vă va părăsi niciodată, niciodată, şi că îţi asigură cele necesare pentru trai, fie în cazul că te vei îmbolnăvi, fie în caz de bătrîneţe, în aşa fel încît să duci o viaţă fără lipsuri...". Fiecare din ei ar fi muncit pe cont propriu pînă la atingerea acelui scop. „Mai bine să suferi puţin, timp de doi-trei ani, ca apoi să-ţi asiguri pentru totdeauna o viaţă liniştită."

Era un proiect, pe care destinul nu i-a îngăduit să şi-l realizeze în timp ; dar în ceea ce-l priveşte, Bellini a izbutit întotdeauna să trimită anual cele treizeci de uncii * promise familiei sale.

PRIMA MANIFESTARE A UNEI BOLI GRAVE

Din primele zile ale întoarcerii sale la Milano, Bellini începuse să manifeste simptomele unei stări proaste care-l făcea să nu aibă poftă de mîncare şi să-i scadă puterile. Nepăsător cum era, de tot ce privea propria-i sănătate, la început n-a dat importanţă faptului, gîndindu-se, poate, la obişnuitele dezechilibrări pe care organismul le suferă la începutul primăverii. Şi totuşi, ar fi fost de ajuns să pomenească despre acest lucru unuia dintre prietenii săi medici, pentru a evita o gravă boală — singura de care a suferit în cursul vieţii sale. Simptomele pe care le observa erau într-adevăr premergătoare acelei boli intestinale ce evolua în organismul său şi care la 21 mai s-a manifestat printr-o „îngrozitoare febră".

Doctorul Prina, chemat de urgenţă, a pus diagnosticul : „febră inflamatorie gastro-bilioasă" şi a ordonat ca imediat să „i se lase sînge şi apoi să i se dea bolnavului un emetic". Dar nu asta era ceea ce îl preocupa pe doctor. Bellini, în vremea aceea, locuia într-un mic apartament situat în via San Vittore e Quaranta Martiri (7), compus din „camere mici şi scunde", probabil situat imediat sub acoperiş sau, oricum, într-un loc bătut de soare, care dădea naştere astfel la o căldură „foarte periculoasă pentru caracterul bolii ce putea să se transforme în gastrită malignă...".

* monedă de aur spaniolă echivalentă cu un dublon (N. trad.)

Spre a se evita acest pericol nou, se îngrijiră soții Pollini, care „în a treia zi" de boală, hotărîră, „de acord cu medicul", să transporte bolnavul în casa lor, unde, după cum scrie el însuși, „am fost îngrijit cu atîta devotament și afecțiune că nu găsesc cuvinte să o descriu".

Ce nu au făcut bătrîneii aceia pentru „fiul" lor, în clipele acelea atît de periculoase? Inima generoasă a „mamei" Marianna și-a sporit afecțiunea pentru băiatul ei atît de bolnav și atît de departe de familia sa. Soții Pollini nu au precupețit nici sacrificii, nici cheltuieli, numai ca să-l vindece pe „fiul" lor care își va aminti că: „au făcut pentru mine chiar și cheltuieli, căci eu nu am plătit decît medicul și medicamentele; de aceea vedeți cîte obligații am față de această familie bună care mă iubește mai mult decît pe un copil al lor" (8).

Boala lui Bellini trebuie să fi durat mai mult de o lună de zile și trebuie să fi atins stări de oarecare gravitate. „Boala, care se agravase peste măsură — scrie Cicconetti — l-a adus într-o stare foarte proastă", încît erau puține aparențele de vindecare a tînărului muzician. Scriindu-i fratelui său, va continua să-și amintească: „boala mea din urmă putea fi ultima, dacă nu aș fi fost bine îngrijit și asistat cu dragoste" (9). Dar însănătoșirea se produse, în afara îngrijirilor medicale, și datorită tinereții bolnavului care, reacționînd prompt, reuși să-l facă să învingă toate crizele și să-și recapete sănătatea.

Convalescența se anunța destul de lungă și, sub anumite aspecte, necesita mai multă îngrijire decît însăși boala. Din această cauză, îngrijirii dăruite din belșug și cu atîta dragoste de soții Pollini îi luă locul aceea nu mai puțin afectuoasă care îi fu oferită lui Bellini de către familia Cantù. Era deja jumătatea lunii iunie, și la Milano începuseră căldurile, care în anul acela se manifestau deosebit de intens, prezentînd astfel un serios pericol pentru convalescent; pentru a-și reface sănătatea, avea nevoie să plece într-o regiune mai degrabă răcoroasă.

Familia Cantù care — poate împreună cu familia Turina — închiriaseră în anul acela, la Moltrasio, vila Passalacqua, l-a invitat pe Bellini să-și petreacă perioada de convalescență pe malul lacului Como. Bellini a acceptat și a plecat acolo, la sfîrșitul lunii.

Încă de pe vremea șederii lui Napoleon Bonaparte în Capitala Republicii Cisalpine, a petrece pe lacul Como vilegiatura de vară devenise o modă pentru familiile înstărite și pentru cele care formau lumea aristocratică milaneză — și faptul continuase și după restaurarea stăpînirii austriece. La începutul verii, o mare mulțime de milanezi invadau localitățile mai mari sau mai mici care înconjurau lacul — îndeosebi partea stîngă — luînd cu asalt vilele, casele și căsuțele, hotărîți să plătească scump mania acelei vilegiaturi mondene. Fericiți cei care puteau dispune de mulți bani pentru a-și asigura vilele și pozițiile cele mai frumoase, și mai fericiți încă, cei care posedau propria lor casă.

În asemenea condiții privilegiate se afla familia Cantù și Giuditta Pasta. Primii avuseseră posibilitatea să-și ia cu chirie vila care era proprietatea conților Lucini — Passalacqua ; o construcție impozantă datînd din secolul XVI, la început hărăzită să fie o mănăstire și devenită mai apoi reședință nobiliară. Austeră prin linia ei arhitecturală exterioară, elegantă prin sobrietatea severă a interiorului, ea era situată într-o poziție centrală la jumătatea litoralului, între lac și localitatea propriu-zisă ; înconjurată de chiparoși, cufundată în verdele parcului său și dominînd priveliștea, ea atrăgea toate privirile care de pe celelalte maluri s-ar fi oprit asupra localității Moltrasio.

Cît privește pe Giuditta Pasta, încă din 1827 ea își cumpărase la Blevio — o mică localitate situată pe malul opus celui pe care se înalță Moltrasio — vila Roda, ce aparținuse pe vremuri bogatei croitorese a împărătesei Josefina, prima soție a lui Napoleon. Cel care a sfătuit-o să cumpere vila și care s-a ocupat de renovarea ei a fost inginerul Ferranti, unchiul cîntăreței ; Giuditta Pasta începuse să o locuiască din vara următoare.

Vila Roda era și ea un „paradis de desfătări", după cum se spunea pe atunci ; din marmură albă, severă și impozantă prin linia ei melancolică, ea era construită chiar pe țărmul lacului, în fața vilei Passalacqua. Astfel, cele două vile care găzduiau pe muzicianul catanez și pe celebra cîntăreață ce trebuia să fie interpreta noii sale opere, stăteau

față în față, despărțite doar de o oglindă de apă cristalină care se putea traversa cu barca.

În liniștea acelor locuri, pe care le va numi „divine", compozitorul simțea că renaște. La Moltrasio se pomenește încă și acum de plimbările sale singuratice la moara care domina mica localitate, de excursiile lui pe lac cu barca, de popasurile lungi pe sub copacii din parc, de faptul că întîrzia pe cărările înguste ascultînd cu atenție cîntecele pe care lucrătoarele de la filaturi le fredonau, seara, cînd se întorceau acasă.

Sînt dulci visări, la farmecul cărora, cine vizitează pentru prima oară locurile acelea, este constrîns să cedeze. Din păcate însă, închipuirile nu constituie istoria și trebuie deci să le alungăm în lumea basmelor ; singura realitate ce din atîtea născociri rămîne pentru noi — și despre care nu s-a făcut caz — este dată de un amănunt ce lui Bellini nu i-a putut scăpa în zilele șederii sale la Moltrasio.

Întrînd pentru prima dată în mica biserică parohială, situată ceva mai sus de vila Passalacqua, el trebuie să fi rămas surprins privind fresca de pe peretele drept al absidei, care reprezintă martirul Sfintei Agata. În fața acelui grup de figuri, cunoscute lui încă din copilărie, a personajului atît de scump inimii sale de catanez devotat sfintei sale patroane, Bellini trebuie să fi încercat o puternică emoție.

Pentru el, a fost ca și cum s-ar fi aflat dintr-o dată în orașul său îndepărtat, printre concetățenii săi, în mijlocul alor săi.

ROMANTICUL BANDIT

Efectele acelei vieți liniștite și senine petrecute în vila Passalacqua nu întîrziară să se manifeste. La 1 iulie, îl găsim pe Bellini oarecum refăcut ; „acum, mulțumesc lui Dumnezeu — îi comunică el fratelui său Carmelo — încep să-mi recapăt forțele și sper să mă mențin și mai departe bine pentru a-mi continua cu cinste cariera".

În cuvintele acestea aflăm preocuparea sa față de obligațiile pe care și le luase în prealabil, și pe care trebuia să le ducă la bun sfîrșit ; înainte de toate, compunerea noii opere, pentru care mai avea încă de ales subiectul.

Bellini schimbase probabil mai înainte cîteva păreri cu Romani, care avea deja în vedere mai multe subiecte pentru adaptat ca librete de operă. În primele zile ale aceleiași luni iulie, poetul s-a dus la Moltrasio, probabil și el tot ca oaspete al familiei Cantù, și împreună cu Bellini s-au ocupat cu alegerea subiectului, ținînd seama și de artiștii destinați să execute opera. Vecinătatea Giudittei Pasta a fost cît se poate de oportună, deoarece poetul și muzicianul au avut multe schimburi de idei cu marea interpretă, în privința subiectului de tratat.

Alegerea a căzut asupra unei drame de Victor Hugo, *Hernani,* care, reprezentată la Paris în februarie 1830, suscitase violente discuții între adepții clasicismului și cei ai romantismului, adică între conservatori și inovatori ; discuții însă care vor degenera curînd în conflicte politice, căci în spatele celor două curente literare opuse se ascundeau partidul regaliștilor și cel al republicanilor

Dar nici Bellini nici Romani nu aveau veleități politice ; ei se ocupau cu teatrul, iar drama lui Hugo — cu contrastele sale, cu pasiunile înfocate, cu acțiunea încurcată și spiritul ei neliniștit romantic — plăcuse atît de mult amîndurora și chiar Giudittei Pasta, care urma să fie interpreta principală a operei, încît se și puseră de acord pentru a transforma subiectul în libret și a împărți rolurile. *„Ernani* îmi place foarte mult — i-a scris Bellini prietenului său Cottrau — și place în egală măsură Giudittei Pasta și lui Romani și tuturor celor care au citit-o : în primele zile ale lui septembrie mă pun pe lucru".

Cuvintele acestea ne dau certitudinea că hotărîrea de a extrage o operă din drama lui Victor Hugo fusese luată de Bellini înainte de 15 iulie.

DONIZETTI CHEMAT PE CÎMPUL DE LUPTĂ

Dar în vremea aceasta se întîmplaseră o serie de lucruri neașteptate, care obligase Societatea Litta, Marietti și Soresi să-și schimbe programul, deoarece antrepriza Tea-

trului „Scala“ fusese dată din nou lui Crivelli şi asociaţilor săi : probabil, era vorba de vreo lovitură necinstită datorită intrigilor şi făcută cu intenţia de a descuraja entuziasmul manifestat de impresarii care aspirau să ia în antrepriză Teatrul „Scala“ ; numai că efectul obţinut prin manevra aceasta a fost cu totul opus celui aşteptat.

În vederea luării în gestiune a marelui teatru milanez, societatea Litta, Marietti şi Soresi, angajase — după cum ştim — ceea ce exista mai bun în lumea lirică a vremii, atît ca autori, cît şi ca interpreţi. Avînd la îndemînă acel magnific ansamblu artistic, se puteau realiza în foarte bune condiţii grandioasele spectacole proiectate, chiar schimbînd teatrul ; pentru că importanţa unei stagiuni de operă nu depinde numai de locul unde se desfăşoară ci, mai ales, de artiştii care participă la ea. Astfel încît, ca local pentru spectacole, noua asociaţie de impresari a ales Teatrul „Carcano“, pînă atunci sală pentru spectacole de proză şi pentru stagiuni de operă mai scurte şi mai puţin importante.

Anunţul acestei noi stagiuni lirice a Carnavalului dinainte de postul cel mare, care ar fi început la 26 decembrie, a fost făcut în ziarele din Milano cu cinci luni mai înainte, printr-o scurtă notă în care se făceau cunoscute numele principalilor cîntăreţi, al lui Henry, celebrul coregraf, şi se promiteau „drame, opere jumătate comice şi bufe, printre care cel puţin două noi opere ale maeştrilor Bellini şi Donizetti“ (11). Era prima provocare pe care impresarii respinşi o lansau inamovibilei antreprize de la „Scala“. O provocare care promitea un foarte agitat duel — dar pur artistic — de care publicul milanez a început chiar din primul moment să se pasioneze.

Deşi ştia că este unul din cei mai importanţi pioni ai partidei „Carcano“ împotriva Teatrului „Scala“, Bellini a trebuit să pună pe planul al doilea rivalitatea celor două întreprinderi, căci se simţea el însuşi angajat într-o partidă pe care era obligat să o joace de unul singur, riscînd mult. Trebuia să dea replica unei opere noi de Donizetti, cu care chiar în zilele acelea teatrul perfecta contractul (12).

A pune faţă în faţă şi încă pe aceeaşi scenă pe cei mai importanţi compozitori din vremea aceea, este un fapt ce dovedeşte intuiţia şi isteţimea impresarilor, care erau siguri că de aici s-ar fi iscat o inevitabilă emulaţie care ar

fi constituit o atracție specială pentru publicul de atunci ce se interesa de competițiile muzicale cu același entuziasm cu care publicul de astăzi se interesează de cele sportive ; o atracție, în sfîrșit, pe care nici măcar „Scala" nu o putea oferi, în anul acela, propriilor săi abonați.

Încă din luna iulie a rămas hotărît că noua operă a lui Donizetti va inaugura stagiunea lirică de la „Carcano" în seara Sfîntului Ștefan, în timp ce opera lui Bellini ar fi fost reprezentată în cursul stagiunii. Dar, după cît se pare, Romani s-a angajat să scrie mai întîi libretul operei lui Bellini, pentru că pentru cea a lui Donizetti „trebuia încă să se aleagă subiectul" (13). Plecînd din Milano ca să se ducă la Bergamo, Bellini era convins că la întoarcerea sa, va găsi o parte din versuri deja compuse.

„STRĂINA" APLAUDATĂ LA BERGAMO

În fiecare an, în luna august, orașul Bergamo obișnuiește să-și sărbătorească patronul, Sf. Alexandru, printr-o serie de manifestații grandioase, care culminează cu celebrul tîrg tradițional, în cursul căruia are loc o tot atît de tradițională stagiune de operă ale cărei origini datează din a doua jumătate a secolului XVIII. Pentru stagiunea anului 1830, afișul Teatrului „Riccardi" anunța, ca noutate, opera *Străina* de Bellini, pusă în scenă de însuși autorul ei.

Bergamo, se știe, era patria lui Donizetti, iar Bellini se ducea acolo pentru prima dată, așa că s-ar fi prezentat în fața unui public care — pe bună dreptate — își idolatriza propriul său concetățean. Este drept că nu era vorba să înfrunte un pericol, dar, oricum, partida aceea prezenta date necunoscute, care nu puteau să-l lase indiferent pe muzicianul catanez ; printre altele, se simțea încă foarte slăbit, pentru că nu se refăcuse complet de pe urma bolii. Dar obligația fusese luată și trebuia să o ducă la îndeplinire ; pe de altă parte, Bellini era un senzitiv, dar nu un timid.

A plecat deci din Moltrasio, la sfîrşitul lui iulie, şi după o scurtă şedere la Milano, a ajuns la Bergamo, la 2 august. Din cauza călătoriei şi a căldurii pe care a găsit-o acolo, Bellini s-a simţit numaidecît obosit şi epuizat ; Bergamo „pare că e aşezat într-un cazan care fierbe într-una" — îi scrie el doamnei Turina, care tremura de frică pentru sănătatea lui. Dar nu-i mai rămînea timp să se poată odihni; ziua următoare au şi început repetiţiile separate cu orchestra, cu corurile şi cu cîntăreţii. Opera trebuia să se reprezinte la 14 august, şi timpul care-i rămînea, deci, era cel strict necesar pentru a-i asigura o bună execuţie a operei, la al cărui succes ţinea în mod deosebit, pentru că i-ar fi fost conferit de concetăţenii lui Donizetti, în frunte cu maestrul acestuia, Simone Mayr. Ambiţie, aşadar, cu totul legitimă.

Lucrurile mergeau foarte bine, conform programului stabilit, cînd Ştefania Favelli, care trebuia să susţină dificilul rol al Alaidei, protagonista operei, fu cuprinsă de o gravă indispoziţie, într-atît încît a obligat conducerea Teatrului „Riccardi" să amîne cu trei zile inaugurarea stagiunii lirice. Bellini s-a arătat foarte contrariat de acest neaşteptat obstacol, mai ales că se simţea rău ; căldura şi oboseala repetiţiilor îi luaseră pofta de mîncare şi el spera să o recapete după cum scrie prietenilor din Moltrasio : „cînd voi veni să respir aerul parfumat şi cînd mă voi putea bucura de liniştea casei izolate de la Moltrasio" ? (14).

Încă de cînd sosise la Bergamo, el stabilise să nu rămînă acolo nici o zi mai mult după prima reprezentaţie a *Străinei*, şi îi rugase pe prietenii săi, soţii Turina, să-i trimită trăsura lor la timp, pentru a-l lua în zorii zilei de 15 august de la hanul unde era găzduit. Amînarea reprezentaţiei de la 14 la 17 august, l-a obligat să amîne plecarea pe 18 dimineaţa ; „vreau să sper că toate plictiselile vor sfîrşi o dată cu seara de marţi", conchide el supărat. Dar toate plictiselile acestea au dispărut în seara premierei, o dată cu aplauzele cu care bergamezii au întîmpinat *Străina ;* „am avut succesul cel mai fericit", va scrie Bellini, cîteva zile după aceea, prietenului Perucchini, şi chiar ziarele milaneze, informate de corespondenţii lor, se grăbiră să confirme noul succes bellinian în patria lui Donizetti.

Întorcîndu-se la Moltrasio, Bellini a rămas acolo toată vara. Era intenţia lui, după cum ştim, să înceapă compoziţia noii sale opere la începutul lui septembrie, ceea ce nu a fost posibil, pentru că Romani, cu toate promisiunile, încă nu scrisese nici măcar un vers pentru *Ernani*.

Compozitorului, care trebuia să se ducă la Casalbuttano, nu i-a mai rămas decît să adune o nouă serie de promisiuni din partea poetului care, presat desigur de alte angajamente, a uitat repede de această îndatorire. Şi astfel, vilegiatura de toamnă la Casalbuttano — deşi dorită aşa de mult, după cea mondenă, petrecută la Moltrasio — a devenit pentru el un adevărat martiriu.

I-ar fi plăcut să se apuce imediat de lucru, în liniştea pe care i-o asigura acea şedere aproape izolată de lume ; dar acum, tocmai singurătatea îl scotea din fire. Atîtea zile pierdute, aşteptînd să-i sosească de la Milano versurile promise de Romani, inactivitatea forţată la care se simţea constrîns, deşi îl aştepta o obligaţie de îndeplinit, gîndul de a fi silit să compună noua sa operă în ultimele zile — cînd el pregătise din vreme lucrurile, în aşa fel încît să poată lucra în toată liniştea şi să o termine la timp, pentru a putea apoi să-şi revadă şi să-şi retuşeze lucrarea — au devenit pentru Bellini tot atîtea chinuri ce creşteau zi cu zi, pe măsură ce timpul, pe care şi-l petrecea aşteptînd, se scurgea în chip monoton.

La Milano s-a înapoiat în primele zile ale lui noiembrie şi îl aflăm acolo de-a dreptul „ieşit din minţi", din cauza poetului şi a satului unde stătuse pînă atunci. „A satului — îi explică el prietenului său Lamperi — pentru că trebuia să trimită la Milano pentru tot ce avea nevoie, şi a poetului, pentru că dacă mă gîndesc la planul subiectului operei, Romani încă nu a început libretul şi doar sîntem, după cum vezi, la 17 noiembrie şi eu nu am scris pînă acum nici o notă" (15).

Prin „planul subiectului", Bellini înţelege schema aceea specială în care erau dispuse diferitele scene ale dramei originale — în cazul acesta *Ernani* — adaptîndu-le formele cerute de numerele muzicale care compuneau o melo-

dramă : cavatine, cabalette, duete, terțete, numere intercalate cu recitative și încheiate cu ansambluri sau cu finaluri de acte. Bazîndu-se pe acest plan, poetul începea să transpună, reducînd în versuri drama aleasă. O activitate care cerea o anumită pricepere și mai ales multă experiență, calități care lui Romani nu-i lipseau.

Putem deci fi siguri că dacă pînă la 17 noiembrie el nu făcuse nimic pentru *Ernani*, pe care Bellini trebuia să-l pună pe muzică, aceasta se datora faptului că se ocupase de alte lucrări, în special de compunerea libretului pentru *Anna Bolena*, opera lui Donizetti cu care trebuia să se inaugureze stagiunea lirică de la Teatrul „Carcano". Bellini, deci, a trebuit să mai aștepte puțin.

Întorcîndu-se la Milano, el s-a dus să locuiască în camera pe care doamna Giuseppina Appiani i-o pusese la dispoziție în palatul ei din Borgo Monforte.

Doamna Appiani, nora celebrului pictor, era rudă cu doamna Cantù, mama Giuditței Turina și totodată mare prietenă și protectoare a artiștilor ; nu este deci exclus, ca ea, fiind rugată de ruda ei, să-l fi găzduit cu plăcere, un timp, pe Bellini, în casa ei, după cum mai tîrziu îl va găzdui și pe Donizetti și pe tînărul Verdi. Pentru Bellini, printre altele, acea schimbare de locuință era necesară și pentru că, așa cum știm, casa din via San Vittore era destul de incomodă și nesănătoasă.

În casa Appiani a început el să compună opera *Ernani ;* nu am putea preciza data, dar, cu o oarecare probabilitate, Bellini trebuie să fi început compoziția ei în a doua jumătate a lui noiembrie, și a continuat-o aproximativ o lună. Din cele ce știm și din muzica ce ne-a rămas, putem presupune că opera era destul de avansată. Într-adevăr, din *Ernani* au rămas un duet complet, o schiță de terțet, o arie a tenorului, un duet între tenor și soprană, poate un început de act.

Confruntînd versurile rămase cu drama lui Victor Hugo, putem afirma că poetul și muzicianul ajunseseră cu compunerea operei pînă la actul II, din drama sus-menționată, ceea ce în versiunea muzicală trebuie să fi însemnat, desigur, două tablouri din același act. La muzica aceasta, care ne-a rămas, trebuie să adăugăm și altă muzică compusă — nu știm exact cîtă și ce anume — și care a fost

inclusă în cele două opere pe care el le-a scris ulterior (16). În sfîrşit, Bellini a început să lucreze cu energie şi cu acea rîvnă pe care o cunoaştem, pentru ca *Ernani* al său să nu iasă mai prejos de *Anna Bolena.*

Dar deodată — în a doua jumătate a lui decembrie — a trebuit să suspende compunerea operei şi, numaidecît, să se apuce de lucru, împreună cu poetul, pentru a schimba subiectul operei.

XIX

MICILE CHINURI ALE UNEI SOMNAMBULE

PREOCUPĂRILE UNUI CENZOR PLIN DE ZEL

Schimbarea neașteptată a subiectului noii opere ce trebuia să fie reprezentată la „Carcano" a dat naștere, în decursul timpului, la tot felul de explicații, dintre care cea mai acreditată a rămas aceea transmisă de doamna Branca, și după care, Bellini nu a mai voit să continue să compună muzica pentru *Ernani*, pentru că, gelos pe succesul entuziast obținut de Donizetti cu *Anna Bolena*, a hotărît să schimbe genul de operă, abordînd ceva cu totul diferit, ca să nu se poată stabili nici o comparație între noua sa operă și cea a rivalului său din Bergamo. Știrea aceasta, deși considerată demnă de luat în seamă și reprodusă în toate biografiile belliniene, este, cu siguranță, transformarea unui amănunt datorat fanteziei flecare a văduvei lui Felice Romani, niciodată binevoitoare cu Bellini.

Cauzele schimbării subiectului sînt altele ; mult mai puțin complicate și mai banale pentru vremurile acelea, cînd funcționa cenzura politică. Nu este vorba de gelozia profesională a unui muzician, ci de teama bănuitoare a poliției austriece care, cu siguranță, era la curent cu acele conflicte în aparență literare, dintre clasici și romantici, stîrnite, la Paris, de prima reprezentație a dramei *Hernani* de Victor Hugo, în luna februarie a anului 1830 și care degeneraseră într-o adevărată revoluție.

În pofida calmului aparent ce în vremea aceea domnea în Lombardia, poliția austriacă dormea întotdeauna cu un

ochi deschis și nu putea să nu accepte ipoteza că — chiar dacă drama reprezentată s-ar fi înfățișat înveșmîntată în muzică — ceea ce se întîmplase la Paris ar fi putut să se petreacă și la Milano, unde erau destule capete înfierbîntate.

Așadar, pentru cenzorul însărcinat cu controlul spectacolelor, în ziua în care libretul operei *Ernani* i-a fost supus spre aprobare, a sunat alarma (chiar dacă alarma nu a fost dată de superiorii săi), așa că citindu-l, a sfîrșit prin a dibui, în scenele și în versurile libretului lui Romani, mai multe uneltiri și aluzii politice de cît pusese însuși Victor Hugo în propria lui dramă. Și a trecut la contraatac cu condeiul și foarfecele în mînă, pentru a tăia și modifica versuri și scene care ar fi avut vreun iz politic.

Rezultatele acestei laborioase revizii au fost de așa natură, încît au schimbat caracterele personajelor, fapt care l-a determinat pe Romani să-și iasă din fire și să schimbe mai bine subiectul decît să-l accepte modificat într-un mod atît de absurd. Hotărîrea a fost luată imediat, cu toate că libretistul și compozitorul erau destul de avansați cu compunerea operei lor.

Despre cauzele acestei schimbări, Bellini însuși îl va înștiința cîteva zile după aceea pe prietenul său Perucchini: „Nu mai scriu opera *Ernani* — precizează el — pentru că subiectul urma să sufere unele modificări din cauza poliției și de aceea Romani, pentru a nu se compromite, l-a abandonat...“ (1). În fața unei declarații așa de explicite, orice născocire trebuie să cadă.

Dar ce subiect trebuia să înlocuiască pe cel abandonat? „Libretul — spunea Bellini — este temelia operei“ (2), și știind cîtă importanță dădea el versurilor, scenelor, acțiunii libretului pe care-l punea pe muzică, nu putem decît să fim de acord cu exigența sa. Dar de data aceasta, chiar dacă muzicianul ar fi fost mai puțin exigent, nu era ușor să găsească cît ai bate din palme un subiect nou. Între hotărîrea luată de a schimba libretul și urgența termenului, poetul și muzicianul s-au simțit probabil între ciocan și nicovală.

Au început orele de căutare febrilă. Biblioteca lui Romani a fost răscolită; drame, romane, vechi librete au fost trecute în revistă unul cîte unul, în speranța că s-ar găsi printre ele, dacă nu subiectul întreg, cel puțin un pretext

pe baza căruia s-ar fi putut construi o acțiune. În toiul acelei căutări care devenea din ce în ce mai febrilă, Bellini trebuie să fi făcut o propunere : întru cît totul trebuia luat de la capăt, de ce să nu se orienteze atunci către un subiect cu caracter complet diferit de cel dramatic înfățișat de *Ernani ?* Nu ar fi fost mai bine să se evite orice comparație eventuală cu opera lui Donizetti ?

Sugestia foarte judicioasă a lui Bellini a fost luată în considerație și a servit la orientarea lui Romani care și-a îndreptat în acea direcție propriile sale căutări ; și cînd i-a căzut în mînă canavaua unui balet francez de Aumer, el a propus-o compozitorului. Era un subiect simplu, în cîteva rînduri și care, „citit și recitit, comentat, i s-a părut potrivit împrejurării" (3). O intrigă foarte simplă, ale cărei personaje nu foloseau coturnii tragediei, ci îmbrăcau haine de țărani. Simple le erau sentimentele, simple cuvintele, simple gîndurile ca și seninul peisaj natural în care se desfășura acțiunea. Drama, care se strecura în ea cu răutate, lua forma unei bănuieli ce reușea să tulbure inimi și conștiințe și să provoace mai multă durere decît ură. Dar era de-ajuns o singură lacrimă vărsată pe o floare veștejită, ca puritatea inimii să strălucească din nou și răutatea să se facă de rușine. Un subiect, în sfîrșit, care se situa între povestire și basm sau mai bine-zis între vis și poezie : într-atît apărea de transfigurată realitatea. Iar protagonista însăși era somnambulă.

Aceste fapte s-au petrecut în a doua jumătate a lui decembrie, și aproape cu siguranță înainte ca *Anna Bolena* a lui Donizetti să inaugureze stagiunea lirică la „Carcano". Putem oricum să fim siguri că Bellini va fi ascultat cîteva repetiții din acea operă, deoarece, pe lîngă preocuparea ce o avea de a alege un nou subiect, el era angajat în același timp cu repetițiile la opera sa, *Capuleții și Montecchii,* care, tot în seara de 26 decembrie, trebuia să inaugureze stagiunea de la „Scala".

Deci, contrar celor ce s-au spus pînă acum, Bellini nu a asistat la prima reprezentație cu *Anna Bolena,* pentru că se afla la „Scala", unde *Capuleții și Montecchii,* cu toate că au fost interpretați de aceiași cîntăreți ca la Veneția, obțineau un succes mai mic decît cel sperat de Bellini. „Nu puteau să interpreteze mai prost sărmana mea operă" — va

comenta el, scriindu-i lui Perucchini, şi va adăuga că „deşi a făcut un oarecare efect, şi publicul mă chema la rampă, eram atît de furios încît nu am vrut să ies..."

Furia i-a dispărut puţin cîte puţin în serile următoare, în care „succesul a crescut în proporţie directă cu execuţia din ce în ce mai bună a operei", şi, totuşi, ziarele nu s-au arătat entuziasmate şi chiar el însuşi a continuat să-i găsească defecte. „Pentru mine opera a avut jumătate din succesul de care s-a bucurat la Veneţia", şi oricare ar fi fost cauzele, el nu reuşea să şi le explice nici măcar pentru sine însuşi. Desigur, în mijlocul preocupării de a găsi un nou subiect pentru opera sa şi a supărării pe care i-o dădea proasta execuţie a *Capuleţilor* la „Scala", îi rămînea prea puţin timp pentru a se ocupa de opera lui Donizetti şi a mai fi şi gelos pe succesul ei.

Succes care, după cum rezultă din presa vremii, rămîne mai curînd problematic. Ştim doar că din opera *Anna Bolena* au fost aplaudate doar unele bucăţi, ceea ce l-a determinat pe autor să-i aducă o serie de modificări.

SUFLETE FĂCUTĂ DIN MUZICĂ

Titlul operei care trebuia să înlocuiască pe suspectatul *Ernani* apare pentru prima dată în scrisoarea din 3 ianuarie, care îl informa pe Perucchini de schimbarea subiectului. Opera va fi : *La sonnambula* (Somnambula) sau *I due fidanzati svizzeri* (Cei doi logodnici elveţieni). Comunicînd aceasta prietenului său din Veneţia, Bellini adăugă : „de-abia ieri m-am apucat de uvertură" ; şi acestei ştiri el îi adaugă un comentariu care evocă unele experienţe amare anterioare al căror martor fusese chiar Perucchini : „După cum vezi, sînt obligat să scriu şi opera aceasta într-un timp scurt, ea trebuind să se reprezinte cel mai tîrziu pînă la 20 februarie". Dar nici un fel de îngrijorare nu reiese din aceste cuvinte, care par spuse cu un ton mai curînd resemnat decît supărat : tonul cuiva care ştie că trebuie să îndeplinească o datorie, de la care nu poate să se sustragă.

După aceste cuvinte, Bellini se cufundă în cea mai stranie tăcere. Într-adevăr, din istoria compunerii operei *Som-*

nambula nu se cunosc decît trei date care se referă la faptul că, fiind destinată să înlocuiască opera *Ernani*, *Somnambula* l-a costat pe autor multă trudă şi multe cercetări ; iar datele sînt : aceea a începerii compunerii operei, aceea care marchează sfîrşitul primului act şi aceea a primei reprezentaţii. Şi întrucît nu ne rămîne nici un alt document, să ne folosim deci de aceste date, şi ele foarte utile istoriei.

Prima pagină din *Somnambula* este sărbătorescul cor introductiv, compus la 2 ianuarie. Bellini, după cum ştim, era găzduit în palatul Appiani, în Borgo Monforte ; şi putem presupune că, aşa cum făcuse şi la Veneţia, cînd compusese *Capuleţii*, s-a închis şi la Milano în casă ca să-şi ducă înainte, cu sîrg, noua sa operă.

S-a discutat mult despre amintirile zilelor vesele petrecute de Bellini pe lacul Como, la Moltrasio, zile care ar fi înviat în fantezia compozitorului ; s-a crezut că el, mai mult decît a le evoca în muzica sa, s-a folosit de senzaţiile muzicale lăsate de acea şedere şi de cîntecele muncitoarelor, notate de el în timpul acela.

Nu ar fi nimic extraordinar ca un muzician, ca de altfel oricare alt artist, să noteze pe hîrtie senzaţiile trezite în fiinţa sa de contemplarea lumii înconjurătoare ; dar în cazul de faţă este de observat că multe din melodiile corale ca şi unele arii din *Somnambula* au un caracter esenţialmente pastoral, şi mai ales poartă, în ritm şi în melodie, o pecete tipic siciliană. Şi apoi nu în cîntecele corale din *Somnambula* se manifestă semnele capodoperei, ci în amprenta lăsată de sensibilitatea muzicianului în creaţia realizată, în chip miraculos, doar cu mijloacele muzicii.

Închis în camera palatului Appiani, unde locuia, Bellini şi-a început noua sa muncă în toiul iernii. Dar acel strălucitor cor introductiv compus la 2 ianuarie 1831, care redă sărbătorirea căsătoriei celei mai bune şi mai iubite fete dintr-un sat alpin, l-a transportat pe muzician, într-o lume de sunete, de cîntece şi de poezie ; o lume care se închega în el pe măsură ce pătrundea în ea şi care — deşi o notă a libretului îi stabilea locul — putea fi aceea a oricărui sat elveţian, ca şi aceea a oricărui alt sat din cele care împodobesc versantele masive ale Etnei ; dar nu are nici o importanţă unde se afla situat satul, poate nu o ştia

nici Bellini, pentru că ceea ce îl interesa pe el, în special, era să trăiască împreună cu personajele sale.

Primul act din *Somnambula* a fost definitivat la 7 februarie. Chiar în aceeaşi zi, Bellini l-a anunţat pe editorul Ricordi ca să trimită să ridice manuscrisul, pentru a-l înmîna imediat copiştilor care ar fi început să extragă din el ştimele instrumentelor şi ale corurilor. Tot în ziua aceea a trimis o scrisoare prietenului Lamperi, nu atît pentru a-l înştiinţa că se află avansat cu lucrarea, cît mai ales pentru a-l ruga să-i cumpere din Torino, oraşul eleganţei, postav de culoare *bleu*, şi să-i comande o redingotă tot la croitorul Festa, care-i confecţionase un costum cu un an înainte şi care trebuia să-i aibă măsura.

Este clar că Bellini, în timp ce compunea opera, se gîndea că nu peste mult timp trebuia să se înfăţişeze publicului milanez cu ocazia primei reprezentaţii ; şi deoarece îi plăcea să se îmbrace bine, voia să apară şi în seara aceea într-o ţinută ireproşabilă.

TEATRUL „CARCANO" ÎNTRECE TEATRUL „SCALA"

Nu putem spune exact cîte zile i-au trebuit lui Bellini pentru a compune actul al doilea din *Somnambula,* dar ţinînd seama că el l-a început nu înainte de 9 februarie, şi că opera a fost reprezentată în ziua de 6 a lunii următoare, martie, s-ar putea stabili că muzicianul a lucrat la el maximum cincisprezece zile, dedicîndu-şi restul timpului repetiţiilor ce-i erau necesare ca să-şi facă o ideie asupra calităţilor şi defectelor operei.

Cu siguranţă că Bellini nu avea de ce să fie nemulţumit de noua sa lucrare, şi aceasta pentru că îşi dăduse seama că schimbarea subiectului îl făcuse să creeze ceva diferit, care scotea în relief un aspect nou al artei sale. La aceasta trebuia adăugată valoarea celor doi mari interpreţi pentru care fusese compusă opera *Somnambula,* Pasta şi Rubini. Ştim că acesta din urmă devenise, după *Piratul,* interpretul bellinian prin excelenţă. În ceea ce o priveşte pe Pasta, era prima dată cînd muzicianul catanez scria

pentru ea ; pînă atunci nu avusese niciodată ocazia de a avea ca interpretă a operelor sale pe celebra cîntăreață ; și aceasta, pe de o parte, pentru că ea era disputată de cele mai mari teatre din Italia și din străinătate, și, pe de alta, pentru că, pînă în momentul acela, nici o invitație nu-i fusese făcută de conducerea Teatrului „Scala".

Care au fost cauzele nu mai putem stabili astăzi, dar faptul că cel mai mare teatru italian nu o angajase niciodată pe cea mai celebră cîntăreață din vremea aceea este absolut sigur, și acest fapt trebuie să-l reținem. Pasta și-ar fi putut face debutul la „Scala" doar dacă în stagiunea aceea, 1830—1831, conducerea teatrului ar fi aparținut Societății Marietti și Soresi ; cum însă conducerea a rămas în mîinile lui Crivelli, spectacolele deja aranjate, se mutaseră, după cum știm, la Teatrul „Carcano".

Dacă este adevărat că nu haina face pe om, tot atît de adevărat este că nu teatrul este cel care-l face pe marele cîntăreț ; deși apărea în fața publicului pe o scenă a unui teatru de mîna a treia, în *Anna Bolena,* Giuditta Pasta îi înnebunise pe milanezi.

Nu mai era nici o îndoială că în anul acela, stagiunea lirică a Teatrului „Carcano" a fost considerată mai interesantă decît cea care se desfășura concomitent la „Scala", unde noutățile ce se reprezentaseră fuseseră două : *Capuleții* lui Bellini, o operă nouă pentru Milano, și *Pustnicul din Provența,* de Pietro Generali, o noutate absolută, a cărei reprezentație avusese un deznodămînt nefericit. În ceea ce-i privește pe interpreți, cu toată prezența Giudittei Grisi, ei nu puteau să se compare cu cei de la Teatrul „Carcano".

Conștienți de faptul că în momentul acela, atenția, nu numai a publicului milanez, ci a întregii lumi lirice, era îndreptată asupra acelui mic teatru, din cauza importantelor manifestări artistice care se desfășurau acolo, Bellini și Romani au depus un zel mai mare pentru a realiza opera *Somnambula.* Ei au asistat personal, după cum le era obiceiul, la repetițiile operei, unul supraveghind partea muzicală, celălalt, punerea în scenă și interpretarea. Dar de data aceasta, atît compozitorul, cît și poetul nu aveau de făcut prea multe eforturi, deoarece Giuditta Pasta era

o interpretă completă, în sensul cel mai larg al cuvîntului, iar Rubini nu mai era prostănacul de acum patru ani ; la rîndul lor, basul Mariani şi mezzo-soprana Taccani arătau că se descurcă destul de bine.

O CABALETTĂ DE NEÎNLOCUIT

Repetiţiile au mers destul de repede şi cu cel mai mare zel din partea cîntăreţilor, a corului şi a orchestrei. Actul întîi al operei a apărut, la început, de un efect mai mare decît al doilea : poate din cauza varietăţii bucăţilor sale şi a dinamismului acţiunii. Al doilea act a părut puţin cam static, dată fiind desfăşurarea patetică a acţiunii ; dar stagnarea aceea se prelungea, după Bellini, prea mult. El s-a gîndit atunci să învioreze finalul *Somnambulei* cu o cabalettă mai strălucitoare decît cea pe care o compusese : voia, în sfîrşit, să asigure un final care să poată exprima cu mai mult avînt bucuria Aminei, şi în acelaşi timp, să încheie într-un mod mai spectaculos opera. Ideea aceasta a devenit pentru compozitor o adevărată obsesie în timpul repetiţiilor.

La rîndul său, el îl chinuise pe Romani cerîndu-i să-i schimbe versurile cu altele noi, pe care să poată crea o melodie mai veselă. Romani încercase să-i facă nişte strofe diferite de cele pe care le scrisese anterior, dar Bellini nu se arătase mulţumit de ele şi voia o a treia variantă, fapt care l-a scos din fire pe poet, care nu a mai voit să audă de alte schimbări.

Între timp, repetiţiile îşi accelerau ritmul, iar timpul zbura ; ajunseseră în ajunul primei reprezentaţii şi Bellini devenise irascibil, se certase cu toţi şi în special cu poetul său care nu voia cu nici un preţ să-l satisfacă.

„Vreau ceva care să o înalţe pe Pasta în al şaptelea cer..." striga el, măsurînd cu paşi mari scena. La aceste cuvinte, Pasta, al cărui nume fusese pomenit în mod direct, se amestecă în discuţie, pentru a-l convinge pe tînărul maestru că aria existentă era exact ceea ce trebuia şi că pentru a o înălţa pe ea, pe autor şi pe opera sa în al

şaptelea cer, nu mai era nevoie de altceva. Numai în faţa cuvintelor marei artiste, Bellini şi-a plecat fruntea şi nu a avut de ce să regrete, mai ales că publicul a arătat că ştie să aprecieze întregul act al doilea la valoarea sa absolută, poetică şi muzicală.

„UN PUBLIC ENTUZIASMAT"

Somnambula a fost reprezentată duminică 6 martie 1831. Succesul a fost de aşa natură, încît a uluit chiar şi pe ziarişti. Corespondentul ziarului „L'eco", grăbindu-se să comunice ştirea a doua zi după prima reprezentaţie (caz foarte rar în presa vremii), scrie : „sîntem încă buimăciţi de amploarea aplauzelor, a strigătelor, a zgomotelor, a aclamaţiilor. Rar se mai pot întîlni astfel de aplauze. Maestrul şi cîntăreţii — continuă el — au fost chemaţi, nu ştim bine dacă de douăsprezece, de cincisprezece sau de douăzeci de ori pe scenă", şi conchide : „Bellini şi-a întărit şi mai mult reputaţia..." (4).

Bellini era sigur de lucrul acesta încă de la primele repetiţii, şi oricît ar fi vrut să-şi ceară scuze prietenului său, libretistul, şi artiştilor, pentru pretenţiile sale foarte mari, era convins că a cîştigat o bătălie deosebit de importantă în cariera sa artistică. Scriindu-i prietenului Lamperi, el numeşte „o reuşită uluitoare" succesul obţinut de *Somnambula*, dar nu pomeneşte nimic despre sine însuşi şi despre muzica sa, pentru a vorbi numai de măiestria interpreţilor. „Despre muzică nu-ţi spun nimic, o vei vedea tipărită" — scrie el — „te asigur numai că Rubini şi Pasta sînt doi îngeri care au entuziasmat la nebunie întreaga asistenţă".

În entuziasmul acela sînt, desigur, incluse şi aplauzele destinate lui, dar el preferă să nu vorbească de ele, avertizîndu-şi prietenul : „De Angelis îţi va scrie ceea ce mie nu mi se cade să spun" (5) ; şi, de aceea, începe să-i vorbească despre un *frac* pe care îl aşteaptă să-i fie trimis ca să poată achita contul deschis cu o lună înainte, o dată cu comanda redingotei, făcută croitorului său din Torino.

Cu siguranță că Lamperi a avut știrile despre fericitul succes al *Somnambulei,* în toate amănuntele, de la prietenul lor comun, De Angelis, dar trebuie să le fi aflat și din ziarele torineze, care au reprodus articolele apărute pe rînd în ziarele din Milano, dintre care unul, vorbind despre ultima scenă a operei — aceea în care Amina plînge pe violetele ofilite — o numește de-a dreptul o „capodoperă" (6). Și cînd te gîndești că Bellini voia cu orice preț să schimbe această arie.

Și chiar și acele modeste violete de cîrpă vor avea din seara aceea, povestea lor. Ele vor însoți mereu pe marea interpretă a rolului Aminei la reprezentațiile următoare ale operei *Somnambula,* la Milano și în alte părți. Dar ajunse la Neapole ele se vor despărți de Pasta, pentru că chiar ea le va dărui lui Francesco Florimo, în amintirea marelui lor prieten comun. Și din ziua aceea, ele vor face parte dintre relicvele belliniene păstrate în muzeul istoric de la San Pietro a Majella.

În ceea ce privește melodia care exprimă plînsul cuvintelor: „Altri, non credea mirarti sì presto estinto, o fiore..." („Desigur nu-și închipuia că o să te vadă așa de curînd ofilită, o, floare..."), ea era hărăzită să devină singurul epigraf ce va exprima durerea oamenilor în fața mormîntului lui Bellini, mort prea de timpuriu.

XX

PERSECUTATA „NORMA"

TEATRUL „SCALA" ÎN REVOLUȚIE

În vara anului 1830, înainte de a pleca la Bergamo, Bellini semnase la Milano un contract cu impresarul Crivelli, care îl angaja — fixîndu-i retribuția la 20.000 de sfanți (austrieci) — să compună două opere „fără obligații ulterioare" (1). Fraza aceasta ne face să înțelegem că impresarul își asigurase colaborarea lui Bellini înainte ca alte teatre să-l poată angaja, și că alegerea perioadei în care vor fi montate operele, precum și teatrele în care urmau ele să fie reprezentate s-ar fi fixat la timpul potrivit. Catanezul se asigurase deci de lucru pentru destul de mult timp, și cu o retribuție convenabilă, încă înainte de a începe compunerea operei care trebuia să fie reprezentată la Teatrul „Carcano".

Crivelli, după cum știm, era președinte al Societății de impresariat a Teatrului „Scala" și cosocietar, împreună cu Lanari, al antreprizei Teatrului „Fenice". Avînd din nou în mîini cîrma celui mai mare teatru milanez, el a vrut să-și ia o revanșă răsunătoare pentru a șterge amintirea stagiunii mediocre a Carnavalului trecut, pe care publicul milanez continua să i-o reproșeze.

Ca bun impresar însă, a vrut să exploateze elementele care aduseseră succesul norocoasei stagiuni lirice a Teatrului „Carcano", ce făcuse să pălească pe cea de la „Scala". A hotărît deci să-i angajeze pe Bellini și pe Donizetti, pentru a compune opere noi, să-l invite apoi pe Pacini să-și

pună în scenă opera *Corsarul,* o operă nouă pentru Milano, şi, în sfîrşit, să lanseze un nou compozitor, pe tînărul Cesare Pugni, proaspăt ieşit de pe băncile Conservatorului din Milano.

Pe lista cîntăreţilor figura, în primul rînd, numele Giuditei Pasta, care, în sfîrşit, intra, cu toate onorurile în cel mai mare teatru european. Urma, imediat, acela al tenorului Domenico Donzelli, un cîntăreţ excelent, cu un renume foarte bun. Printre ceilalţi cîntăreţi, se mai numărau : Giulietta Grisi, sora Giuditei, tînără de numai douăzeci de ani şi care debutase la „Scala" în stagiunea precedentă, din toamnă, apoi cîntăreţele Schütz, Corradi şi cîntăreţii Deval, Badiali, Negrini. În concluzie, nu mai era nici o îndoială că impresarul Crivelli nu voise să lase nesatisfăcuţi nici pe cei mai exigenţi spectatori.

De data aceasta, noua operă a lui Bellini era cea care urma să inaugureze, în seara de 26 decembrie 1831, stagiunea Carnavalului dinainte de postul cel mare ; de această hotărîre a direcţiei, muzicianul trebuie să fi luat cunoştinţă şi să o fi acceptat încă de la începutul primăverii, după cum tot atunci a aflat şi numele cîntăreţilor. Imediat, el l-a însărcinat pe Romani să se apuce să caute un subiect pentru noua operă.

Dintre artiştii de care putea dispune, Bellini a ales pe cei în care se putea încrede, şi la ale căror posibilităţi reale şi interpretative el ar fi adaptat rolurile respective pe care aceştia urmau să le susţină. În afară de Pasta, el o cunoştea şi pe mica Grisi şi pe basul Negrini, deoarece îi mai ascultase ; pe tenorul Donzelli însă, îl ştia doar după renume, pentru că nu avusese niciodată ocazia să-l asculte, dat fiind că acesta cîntase mereu numai în străinătate. Cerînd lui Mercadante informaţii despre Donzelli, acesta îi dăduse referinţe foarte bune.

În momentul acela, tenorul Donzelli se găsea la Paris, iar Bellini plănuia să-i scrie direct, pentru a-i cere lămuriri asupra extensiei vocii sale, a calităţii timbrului, a caracteristicilor diferitelor registre şi despre alte particularităţi tehnice, pe care trebuia să le aibă în vedere la compunerea rolului special pentru acest tenor. Donzelli însă i-a luat-o înainte ; de îndată ce a aflat că fusese chemat să facă parte din trupa care urma să execute opera

lui Bellini, i-a scris imediat compozitorului, dîndu-i în mod amănunțit toate datele pe care acesta dorea să le cunoască relativ la vocea lui.

Scrisoarea lui Donzelli datează din 3 mai ; cu multă amabilitate, celebrul tenor îi scrie lui Bellini : „Sînt plin de dorința de a corespunde intereselor dvs., pentru că deși nu am plăcerea să vă cunosc, apreciez și iubesc creația dvs. și vreau să sper totuși că modestul meu nume, pe care mi l-a asigurat o lungă carieră, poate să trezească în dvs. interesul acela care se naște de obicei pentru un om ce reușește să-și cheltuiască cu oarecare folos timpul și studiile sale". Apoi, artistul trece la descrierea în mod amănunțit a posibilităților extensive și tehnice ale vocii sale și încheie, urîndu-și — lovitura vizează atît pe Bellini, cît și pe Romani — să aibă în noua lor operă un rol de așa natură încît să-și poată angaja în el întreaga lui capacitate, „pentru a face ca opera să aibă succes și să răspundă așteptării spectacolului" (2).

Bellini i-a răspuns mulțumindu-i și declarîndu-se „satisfăcut, că voi scrie opera pentru un artist celebru și pentru un om atît de amabil" ca Donzelli. „Stîlpii de susținere ai operei mele — continuă muzicianul — nu sînt decît Donzelli și Pasta, de aceea subiectul ei trebuie să se bazeze pe acești doi artiști, în timp ce ceilalți se vor integra ca niște planete conduse de acești doi aștri". Este desigur, o hiperbolă care are ceva dintr-un elogiu spaniol, dar care traduce satisfacția reală a lui Bellini că poate dispune de doi artiști celebri.

Răspunsul compozitorului este din 7 iunie, și ne asigură că pînă în momentul acela subiectul noii opere nu fusese încă găsit ; foarte probabil că cercetările să fi continuat în toată luna iunie și parte din iulie, poate pentru că Romani, ca întotdeauna, aștepta de la Paris obișnuita trimitere a celor mai recente producții dramatice și literare. Prima veste că subiectul noii opere fusese găsit, o putem afla într-o scrisoare din 23 iulie, scrisă din Como ; în ea, Bellini îl informează pe prietenul său Lamperi că alegerea căzuse pe „o tragedie intitulată *Norma* sau *Infanticidul* de Soumet, reprezentată de multe ori la Paris cu un succes care a făcut vîlvă" (3).

Norma, tragedia lui Alexandre Soumet , fusese reprezentată la Teatrul „Odéon" din Paris, la 6 aprilie 1831, şi cu un asemenea succes, încît l-a făcut pe autor să-şi închipuie că poate fi pus alături de Shakespeare, în operele căruia reînvie, într-un spirit nou, cele mai mari personaje din tragediile greceşti. Subiectul tragediei *Norma* de Soumet era într-adevăr derivat din *Velleda* lui Chateaubriand şi din *Medeea* lui Euripide, în timp ce finalul era străbătut de duhul creştin al ispăşirii şi al sacrificiului.

Acţiunea se axa în jurul unei preotese druidice, care, necredincioasă făgăduinţelor sale — şi trădată la rîndul ei — vrea să pedepsească pe trădător, ucigîndu-i copiii care sînt şi fiii ei ; dar se opreşte dezarmată de dragostea ei de mamă şi preferă să-şi ispăşească propriile greşeli, sacrificîndu-se pe ea însăşi şi iertînd pe cel care-i făcuse rău.

Tragedia i se păruse — atît lui Soumet care o scrisese, cît şi publicului parizian care nu se mai ostenea aclamînd-o — o fericită fuziune, realizată într-un perfect echilibru, între clasicism şi romantism, între moderaţia formei şi ardoarea fanteziei ; citind-o în versiunea franceză, atît Bellini cît şi Romani rămăseseră entuziasmaţi.

În afară de intriga cuceritoare şi de contrastul aprins al pasiunilor, ei au găsit că eroii tragediei se adaptau perfect artiştilor interpreţi. Personajul Norma părea creat dinadins pentru sensibilitatea capricioasă şi pentru figura statuară a Giudittei Pasta ; Giulietta Grisi ar fi fost foarte potrivită să întruchipeze figura tinerei preotese Adalgisa, în timp ce Domenico Donzelli ar fi dat un crud relief pătimaşului proconsul Pollione, iar basul Negrini ar fi fost un impozant mare preot druid.

Bellini a rămas la Moltrasio întreaga lună iulie şi luna următoare august, bucurîndu-se de seninul repaos ce i-l permitea acea vilegiatură şi locurile pe care le iubea atîta ; poate atunci a plănuit el o călătorie la Neapole şi în Sicilia pentru a-şi îmbrăţişa prietenii şi rudele şi pentru a sta puţin împreună cu ei. Şi întrucît contractul cu Crivelli îi asigura munca pentru două stagiuni — compozitorul nu voia să compună mai mult de o operă pe an, fapt pe care îl anunţase, iar acum îl punea în practică — el putea să-şi

permită luxul de a avea o vacanță, cel puțin limitată la anotimpul iernii și la cîteva luni din primăvară.

Bellini intenționase să părăsească orașul Milano, după reprezentarea la „Scala" a noii sale opere, adică în primele zile ale lui ianuarie. Proiectul acesta a fost, probabil, susținut de doamna Turina, care, mare amatoare de călătorii, dorea să viziteze și acele regiuni din Italia unde soarele strălucește chiar în mijlocul iernii ; or, pentru ea, nu exista o ocazie mai bună decît aceea care-i dădea posibilitatea să-l aibă pe Bellini tovarăș de călătorie.

ÎNTRE MILANO ȘI CASALBUTTANO

Dar după ce a fost elaborat și aprobat, proiectul acelui voiaj a trebuit să fie lăsat momentan deoparte : pentru Bellini sosise timpul să se apuce de lucru. La 30 august, el a părăsit localitatea Moltrasio, pentru a se întoarce la Milano ; în dimineața de 31, s-a întîlnit cu Felice Romani, care i-a spus că scrisese deja primele versuri ale noii opere și că-l invita la el acasă pentru a i le citi. „Dacă-mi vor place, poate de mîine mă apuc de lucru", le scrie compozitorul prietenilor săi rămași în vilegiatură.

Și se vede că i-au plăcut, pentru că, în ziua următoare, 1 septembrie, el o anunța pe Giuditta Pasta — aflată pe atunci la Paris — că începea să compună *Norma,* al cărei subiect Romani i-l dăduse cu o zi înainte. Bellini împărtășea părerea poetului care găsise intriga foarte potrivită cu marile resurse ale interpretei și care, pentru a nu trezi în spectatori reminiscențe din alte piese, se arăta dispus să modifice unele scene și să schimbe caracterele din tragedia originală pentru a putea scoate din ea efecte cu desăvîrșire noi ; evident, Romani se gîndea la *Medeea* și la *Vestala.*

Bellini știa că Giuditta Pasta cunoștea foarte bine subiectul *Normei* și dat fiind că ea se afla la Paris în acel moment, a rugat-o să-l ajute colaborînd cu vreo idee — în cazul că ar fi găsit ceva nou care să poată folosi operei — mai ales procurîndu-i modelele costumelor pe care le foloseau personajele tragediei la Teatrul „Odéon" ; să le co-

pieze și să le trimită conducerii Teatrului „Scala", ca aici să se confecționeze după modelul original ; mai mult, Pasta a fost autorizată în mod special de către compozitor să modifice chiar schițele, dacă nu le găsea pe gustul ei. Scrisoarea adresată marii cîntărețe se încheie cu un entuziast imn în onoarea ei, pe care Bellini o numește „înger enciclopedic", altă hiperbolă ce pornește din exuberanta expansivitate a catanezului, dar și din sincerul lui entuziasm față de calitățile artistei.

În aceeași zi, el începe compunerea operei. Prima bucată pe care o compune este uvertura, desăvîrșind-o în cîteva zile ; imediat după aceea, schițează corul introductiv : nu este nemulțumit de ce făcuse, dar nu se poate ține de lucru, așa cum dorea, pentru că se simte cu „mintea abătută".

În Austria izbucnise holera. Firea neliniștită a lui Bellini îl face să creadă că nu va reuși să termine opera pe care începuse tocmai s-o compună. Nu-și găsea calmul. Compunea cîte puțin, cînd la Milano, cînd la Como, „dar fără nici o rîvnă, căci sînt aproape sigur că holera va sosi la timp ca să se închidă teatrele ; dar eu, îndată ce voi simți că ea amenință să se apropie, voi părăsi orașul Milano..." (4). Este o spaimă ciudată, un coșmar, care-i răpește seninătatea de care avea nevoie. Se gîndea chiar să plece la Neapole, deși era convins că Barbaja nu-i va da în nici un caz onorariul pe care i-l dădeau impresarii de la „Scala". În concluzie, în toată luna septembrie, gîndul la epidemia de holeră este atît de chinuitor, încît îl face pe compozitor să lucreze fără nici un chef.

Dar dispărînd amenințarea ce plana asupra orașului, s-a risipit și spaima lui Bellini, care, din acel moment — desigur prin luna octombrie — a putut să se lase stăpînit de bucuria și de chinurile creației. Nu știm cînd a plecat din Moltrasio și, dacă întors la Milano, a rămas acolo. O placă fixată pe fațada palatului Turina din Casalbuttano — azi sediul primăriei — ne asigură că *Norma* a fost compusă acolo. Dar este vorba desigur de o tradiție din care rezultă că elaborarea operei a continuat și s-a încheiat în timpul vilegiaturii de toamnă pe care compozitorul și-a petrecut-o în liniștea și în reculegerea rustică din împrejurimile Cremonei.

Perioada în care a fost compusă *Norma* — adică septembrie—noiembrie 1831 — rămîne învăluită în întuneric, din lipsă de documente directe. În epistolarul bellinian, de la 19 septembrie se sare la primele zile ale lui decembrie ; singurele ştiri din această perioadă rămîn puţinele mărturii adunate de Michele Scherillo.

Tăcerea aceasta ne poate dovedi că scrierea operei *Norma* a urmat fără opriri şi poticneli, pentru că atît poetul cît şi compozitorul ştiau că data fixată pentru premieră nu putea fi amînată (era faimoasa seară a Sfîntului Ştefan în care se deschideau stagiunile tuturor teatrelor lirice) şi, desigur, se puseseră pe lucru, pentru a termina la timp opera lor şi pentru a începe repetiţiile cît mai curînd posibil.

Doamna Branca a scris că soţul ei a compus aşa de multe versuri, încît ele ar fi putut servi nu pentru un singur libret al operei *Norma,* ci pentru trei ; de data aceasta, văduva lui Felice Romani spune adevărul, dar o face în termeni care dau naştere celor mai diverse interpretări. Este adevărat că versurile scrise pentru *Norma* sînt foarte numeroase, dar este vorba de schiţe, de notaţii, de prime redactări, din care, la urmă, prin eliminare, a luat naştere libretul în forma lui definitiv adoptată (5). Şi la acest punct trebuie într-adevăr să subliniem ajutorul pe care Romani l-a dat compozitorului, care din acea multitudine de versuri a putut să-şi aleagă pe cele care-i plăceau mai mult, transcriindu-le cu mîna lui şi respingîndu-le pe celelalte.

Prima versiune a rugăciunii pe care Norma o adresează lunii era următoarea :

Castă zeiţă, care cu chipu-ţi feciorelnic
Poleieşti cu argint pămîntul acesta,
Revarsă influxuri de putere
În firele îndîrjite.
Fii balsam oamenilor
Pentru a le alina rănile,
Pentru a-i ţine încă legaţi
Într-o atît de lungă sclavie.

Bellini nu putea să accepte aceste versuri drept o rugăciune. El simțea palpitînd în inima sa o melodie suavă, care să se înalțe la cer, și vedea în închipuire această admirabilă scenă : imensa pădure luminată de lună, mulțimea de preoți îmbrăcați în alb, îngenunchiați înaintea focului aprins pe altarul de sacrificiu, iar dincolo de altar, pe Norma, cu brațele ridicate și cu ochii ațintiți asupra astrului strălucitor. În marea tăcere a nopții, glasul eteric al unui flaut servea drept preludiu melodiei care, imediat după aceea, era intonată de marea preoteasă, oracol viu al misterioasei divinități ce se ascundea în trunchiul unui stejar.

Prin rugăciunea ei, Norma trebuia să ceară lunii pacea care să aducă liniște în sufletele mînioase ale druizilor, nemulțumiți de jugul roman și însetați de ură împotriva cotropitorilor ; cuvintele pe care le scrisese la început Romani păreau mai mult un exercițiu rece de metrică decît o invocație și, de aceea, Bellini le-a respins. Astfel s-a născut cea de-a doua variantă a rugăciunii adresate lunii, și aceasta a fost definitiv adoptată, pentru că ea se potrivea mai bine cu dorința compozitorului :

Castă zeiță, care poleiești cu argint
Acești bătrîni și sacri arbori,
Îndreaptă-ți către noi frumoasa-ți față
Fără umbre și fără nici un văl.

Potolește sufletele mîniate,
Potolește și zelul lor îndrăznet,
Răspîndește pe pămînt pacea
Pe care tu o faci să domnească în cer.

Un prieten al lui Bellini, contele Barbò, ne asigură că muzica acestei rugăciuni — care ulterior va deveni una dintre cele mai celebre pagini ale literaturii melodramatice — a fost compusă de opt ori. Bellini ne-a vorbit de faptul că el era greu de satisfăcut ; lucrul apare și mai pregnant în compunerea operei *Norma*.

Compozitorul simțea că va putea da tot ce era mai bun în el : adică în sensibilitatea sa de creator și de investigator al sufletului omenesc. Și, într-adevăr, în această

operă, figurile protagoniștilor, atît cele principale, cît și cele secundare, apar sculptate de muzică, mai mult decît conturate de acțiune.

Un factor foarte important în structura întregii opere este corul ; spre deosebire de felul cum era folosit în tragedia greacă, în *Norma* se insereză în acțiune ca un personaj viu și acționează într-un dialog direct cu protagoniștii, asumîndu-și astfel o adevărată funcție dramatică propriu-zisă.

SUGESTII...

Dacă primul act al operei ne-o înfățișează pe Norma ca o hieratică preoteasă și ca o femeie vulnerabilă, actul al doilea ne dezvăluie frumusețea și noblețea ei sufletească : aspecte și sentimente pe care numai muzica reușește să ni le facă cunoscute, cum este lamentația Normei la căpătîiul copiilor ei și rugăciunea sfîșietoare adresată zeilor pentru a le ocroti viața. În ambele cazuri este vorba de o mamă cucernică, care invocă milă pentru copiii săi plîngînd. Sînt pagini ce depășesc orice contingență de epocă, de formă și de limbaj, pentru a atinge universalitatea și eternitatea tuturor adevăratelor expresii artistice.

În aspirația sa către perfecțiune, Bellini era greu de satisfăcut. Ca o dovadă a exigenței sale ne rămîn — în afară de mărturia lui Barbò despre cele opt versiuni ale *Castei diva* — autografele a șapte versiuni diferite pentru duetul dintre Pollione și Adalgisa, două ale terțetului și prima redactare a imnului de război (6).

Finalul actului întîi al operei a prilejuit multe necazuri lui Bellini și lui Romani, pentru că, din necesități scenice, el trebuia să fie realizat în alt mod decît cel impus de tradiție. Era obiceiul ca la sfîrșitul primului act al oricărei melodrame, acțiunea — anume aranjată de libretist, chiar forțînd puțin lucrurile — să adune în scenă pe toți eroii operei, inclusiv corul, pentru ca din această situație compozitorul să scoată un puternic efect de ansamblu ; momentul acesta, care trebuia să încheie cu efect prima parte a operei, era numit *pezzo concertato.*

Situaţia specială care se preciza în actul întîi al operei *Norma* nu putea admite prezenţa pe scenă a tenorului şi a basului în acelaşi timp cu corul. Din acest motiv, a trebuit să se renunţe la bas şi să se recurgă la subterfugiul de a face să se audă corul din afara scenei. Iar acel *pezzo concertato* a fost mutat la finalul operei, pentru că doar acolo acţiunea admitea prezenţa pe scenă a tuturor personajelor şi a corului.

Bellini a acceptat imediat această soluţie : îndrăgostit cum era de tragedia pe care trebuia să o transpună în muzică, el nu urmărea decît aspectul artistic. Romani a trebuit să ducă o luptă grea cu impresarul, care nu accepta schimbarea formei tradiţionale a operei, de teamă că nu va place publicului ; dar a trebuit să cedeze în faţa unei izbucniri formidabile a poetului, care a apărat cu energie dreptul logicii şi al poeziei.

Dar amabilul Crivelli nu s-a potolit imediat. El găsea prea multe inovaţii în libretul operei *Norma :* personaje puţine, în primul rînd, şi fără desfăşurări largi de arii de bravură, fiecare cîntînd doar atît cît era necesar pentru ca acţiunea să meargă înainte, fără să-şi permită o singură piesă de genul celor care smulg aplauzele publicului. Chiar şi faptul că acel *pezzo concertato* fusese mutat la sfîrştiul operei — cînd obiceiul era ca tocmai în acel loc să apară o arie a sopranei — era o soluţie care nu-l convingea.

În final, Norma invocă milă pentru copiii săi şi apoi se urcă pe rugul care o va purifica de toate păcatele, iertîndu-l în acelaşi timp pe cel care o ultragiase. Ei bine, se gîndea bunul Crivelli, de ce oare să nu aducă şi copiii pe scenă ? Şi de ce să nu se aprindă rugul chiar între coloanele templului ?

De data aceasta nu numai Romani, ci chiar Bellini, şi mai ales el, s-a apucat să apere finalul operei sale. În final, protagonistă rămîne numai muzica, care exprimă sentimentele personajelor. În acelaşi timp, ea este şi acţiune şi introspecţie. Numai muzica exprimă plînsul chinuit al mamei, remuşcarea lui Pollione, jalea lui Oroveso, fanatismul corului. Muzica este totul în acea admirabilă frescă sonoră, încît orice mişcare scenică ar fi sfîrşit prin a o

tulbura, prin a profana chiar înalta ei inspirație. Așa că și de data aceasta Crivelli a trebuit să dea înapoi.

O ultimă discuție s-a iscat între poet și compozitor, în legătură cu titlul operei. Nu voiau să i-l dea pe cel al tragediei originale : *Norma* sau *Infanticidul,* ci un titlu care să sugereze într-o oarecare măsură acțiunea. S-au gîndit atunci să o intituleze *Pădurea druidă, Druizii, Druida ;* dar nici unul dintre aceste titluri nu a plăcut, și pe bună dreptate. Timpul trecea, și impresarul aștepta cu multă nerăbdare titlul operei ce urma să inaugureze stagiunea Carnavalului. Negăsind ceva mai bun, au folosit titlul original al tragediei, limitîndu-l însă numai la numele protagonistei : *Norma.*

O LAMPĂ ÎN DAR

O dată cu începerea repetițiilor operei, Bellini a trebuit să înfrunte noile dificultăți ce, de data aceasta, îi veneau din partea cîntăreților. Tenorul Donzelli a găsit că rolul lui Pollione este mai degrabă scurt, dar așa de potrivit vocii sale încît și-a reprimat orice supărare.

Giulietta Grisi nu a suflat nici măcar o vorbă : în rolul Adalgisei avea posibilitatea să-și etaleze toate resursele extensive, expresive și de virtuozitate de care dispunea vocea sa. Rolul lui Oroveso a rămas ciuntit, pentru că basul Negrini, care trebuia să-l interpreteze, suferea de inimă, și, pentru a nu-l obosi prea mult, Bellini a renunțat să compună o arie vehementă, prin intermediul căreia, în ultimul act, marele preot urma să arunce anatema asupra preotesei sperjure.

Dificultățile cele mai mari s-au ivit în privința rolului obositor și plin de dificultăți al Normei. Giuditta Pasta avea ce să cînte în cele patru tablouri ale operei, dar în fiecare tablou trebuia să-și schimbe felul de a cînta și, deci, tehnica vocii.

Marea cîntăreață și-a dat seama imediat de responsabilitatea artistică pe care și-o asuma — interpretînd rolul acela, din care existau, ce-i drept, exemple în melodramele precedente, dar nici unul din ele nu înfățișa un personaj

perfect şi complet ca acela al Normei, nici măcar cel al Giuliei, din *Vestala* de Spontini, sau cel al Medeei, din operele cu acelaşi nume ale lui Cherubini şi Mayr.

În *Norma* de Bellini, protagonista este atît cîntăreaţă cît şi actor ; trebuie ca în orice clipă să-şi controleze fiecare mişcare pentru a o potrivi expresiei vocale, şi să facă în aşa fel, încît acest lucru să izvorească din gesturile pe care le execută pe scenă. Iar aria pe care cîntăreaţa o găsea „nepotrivită cu propriile ei mijloace" era *Casta diva* ; probabil nu dificultatea tehnică o făcea să se sperie, ci puritatea liniei melodice, strîns legată de emisia vocii, de frazare, de cel mai mic suflu de care depindeau la rîndul lor exprimarea şi intonaţia.

„Maestrul — scrie Scherillo — a întrebuinţat toate mijloacele pentru a o convinge." A rugat-o cu acea insistenţă specială a sa, în faţa căreia nu era în stare să reziste nici măcar încăpăţînatul Romani. Cu Pasta s-a ajuns pînă la urmă la un acord : urma să ţină la ea timp de o săptămînă aria, repetînd-o în fiecare dimineaţă ; şi dacă la sfîrşitul celor şapte zile aria tot nu i-ar fi plăcut, Bellini îi făgăduia s-o schimbe (7). Expedientul acesta s-a dovedit practic : frumoasa melodie studiată de mai multe ori s-a adaptat, în fine, vocii celebrei cîntăreţe, şi mai ales sensibilităţii ei, în aşa fel încît a devenit mai apoi una din ariile cele mai des cîntate de ea la concerte.

Despre această nouă victorie a încăpăţînării lui Bellini, în apărarea propriei sale muzici, dar mai ales a stilului său care reînnoia încetul cu încetul melodrama tradiţională, avem ca mărturie un dar pe care însăşi Pasta l-a trimis muzicianului în dimineaţa de 26 decembrie 1831, adică în aceeaşi zi în care trebuia să aibă loc prima reprezentaţie cu opera *Norma*. Darul consta dintr-un abajur de lampă din pergament, în formă de turn, pe care erau desenate personaje imposibil de identificat, şi dintr-un buchet de flori de stofă. Pe biletul care le însoţea era scris : „Permiteţi-mi să vă ofer aceste obiecte care mi-au fost de oarecare ajutor în spaima imensă care şi acum mă urmăreşte, cînd mă gîndesc cît de puţin potrivită sînt să redau sublimele dvs. armonii : în timpul nopţii, această lampă, şi în timpul zilei, florile acestea au fost martorii studiilor

mele pentru *Norma*, precum și a dorinței pe care o nutresc de a fi mereu mai demnă de stima dumneavoastră" (8).

Cu un foarte nobil gest de supunere, marea artistă își recunoaște propriile nesiguranțe și dubii, manifestate la cel dintîi contact cu opera lui Bellini ; acum era gata să interpreteze rolul Normei, cu convingerea și respectul cuiva care știe că transmite oamenilor limbajul unei lumi spirituale, în care o ființă aleasă reușește să asculte vocea lui Dumnezeu.

Oricum, repetițiile operei au fost obositoare pentru toți artiștii. Pe măsură ce se apropia data primei reprezentații, Bellini pretindea din ce în ce mai mult de la interpreții săi ; el voia ca „ideile" sale — după cum obișnuia să spună — să fie interpretate așa cum le concepuse el și nu făcea economie cu repetițiile cîntăreților, obosindu-se în egală măsură și ei. Neputînd să-i cheme la repetiție în ziua care preceda deschiderea Teatrului „Scala" — era ziua de Crăciun — Bellini a pretins o altă repetiție, chiar în dimineața zilei de 26 decembrie, ziua primei reprezentații a *Normei* ; cîntăreții erau foarte obosiți.

ISTORIA UNUI PRETINS FIASCO

Rezultatul unei atît de intense munci, a atîtor pregătiri, a atîtor eforturi și neliniști a fost un „fiasco, un faimos fiasco" ; astfel i s-a părut lui Bellini deznodămîntul atît de controversat al primei reprezentații cu *Norma*, și așa i-a scris prietenului său Florimo, chiar în ziua de 26 decembrie 1831, într-o scrisoare rămasă celebră, în care vorbește despre „soarta foarte tristă" a unei opere la care ținea atît, ba vorbește chiar despre „Norma fluierată".

Dar în scrisorile care au urmat acesteia, Bellini își schimbă totuși părerea despre primirea pe care a făcut-o publicul milanez operei *Norma*, lăsînd să se înțeleagă clar că nu a fost vorba de un eșec propriu-zis, nici că s-ar fi produs fluierături, ci doar că ar fi fost un insucces parțial al operei, datorat oboselii cîntăreților și noutății pe care o prezenta finalul primului act, atît de temut de impresarul Crivelli.

Dar pentru că „eşecul şi fluierăturile" Normei au stîrnit oarecare agitaţie, merită osteneala să refacem istoria lor, avînd drept călăuză chiar cele relatate cîteva zile mai tîrziu de însuşi autorul operei şi de cronicile ziarelor.

Nu este nici o îndoială că *Norma* a fost prost primită în seara primei sale reprezentaţii, şi vina a fost aruncată întotdeauna asupra publicului milanez care nu a ştiut să preţuiască aşa cum merita acea capodoperă. Nimănui însă nu i-a trecut prin minte că reaua primire făcută *Normei* ar putea să provină nu atît din proasta dispoziţie a milanezilor, cît mai ales din cauza prea multor inovaţii pe care Bellini le introdusese în opera sa.

Recitind astăzi articolele apărute în ziarele din Milano, găsim acea critică prea severă şi chiar dezorientată în ceea ce priveşte valoarea artistică a operei ; o critică însă care — fără să pomenească de „Fluierături" — reflectă, într-un fel oarecare, reacţia celei mai mari părţi din public în faţa unei opere care nu a reuşit să se facă înţeleasă chiar de la început. Prima judecată despre valoarea artistică a operei *Norma* a fost făcută în grabă şi oarecum superficial : doar astăzi ne dăm seama că nimeni nu a reuşit să sesizeze din capul locului spiritul independent al noii lucrări a lui Bellini, care voia să revoluţioneze, nu numai limbajul, dar şi forma tradiţională a melodramei, în special deplasînd marele final *concertato* în actul al doilea.

Publicului nu-i plac anumite noutăţi neaşteptate şi nu şi-a ascuns neplăcerea ; or, tocmai la lăsarea cortinei pe finalul primului act s-au produs — după mărturia autorului şi a cronicilor ziarelor — singurele dezaprobări pe faţă din toată seara : nu fluierături, ci rumoare din partea masei publicului şi sîsîituri din partea cîtorva grupuri de spectatori adresate celor care — prieteni sau admiratori ai lui Bellini — încercau să aplaude. În ceea ce priveşte execuţia operei, este de presupus că ea a fost departe de a putea fi considerată impecabilă. După spusele autorului însuşi, cîntăreţii — după repetiţiile prelungite la care fuseseră supuşi — erau aşa de obosiţi, încît nu puteau „să intoneze nici să rostească o notă" din terţetul final al primului act. Unii afirmă chiar că însăşi Giuditta Pasta a cîntat fals aria *Casta diva,* şi că distonările ei au influen-

ţat pe toţi cîntăreţii. Aceasta este tot ce am putut deduce din cronica asupra primei reprezentaţii cu *Norma,* făcută de însuşi autorul ei, după spectacolele următoare, adică într-un moment cînd opera începea să recucerească publicul.

„ŢI SCRIU SUB IMPRESIA DURERII..."

Şi celebra scrisoare despre acel „fiasco, fiasco, un faimos fiasco" ? Cu siguranţă scrisoarea a existat şi chiar dacă nu-i cunoaştem versiunea originală (care, probabil, a suferit mai multe refaceri din partea lui Florimo), putem considera că în ea, Bellini i-a comunicat prietenului său primele impresii de la acel insucces, absolut neaşteptat de el, convins cum era că a creat ceva frumos.

Trebuie însă să înţelegem în ce stare sufletească a scris Bellini acea scrisoare. Se întorsese de cîteva minute de la teatru ; dacă atitudinii publicului el i-a opus orgoliul său (Cicconetti povesteşte că în timpul sîsîiturilor de protest, Bellini „se plimba în lungul şi în latul scenei repetînd : vom vedea, vom vedea !"), acum, în camera sa, unde lucrase şi sperase atîta, a fost cuprins de deprimare, vărsîndu-şi amărăciunea inimii în scrisoarea adresată lui Florimo.

Şi a scris „sub impresia durerii, a unei dureri pe care nu o poate exprima" şi pe care doar prietenul cu care se avea ca un frate putea să o înţeleagă. Este durerea artistului care a căutat să dea în opera sa tot ce are mai bun în el şi apoi a văzut prăbuşindu-se toate speranţele în faţa primirii proaste făcute de public. Se înşelase el oare ? Greşise publicul ? Opera primită atît de defavorabil va reînvia sau va sfîrşi în cimitirul operelor născute moarte ? În amărăciunea lui, Bellini nu mai reuşea să recunoască „acei dragi milanezi" care primiseră cu entuziasm *Piratul, Străina* şi *Somnambula,* şi pe care acum i-a văzut transformîndu-se într-un „public" amorf, care, la „Scala" cu cîteva ore înainte, luîndu-şi funcţia de „suprem judecător", au condamnat *Norma,* opera despre care autorul ei credea

că va reprezenta o soră demnă de celelalte fiice ale sale, ce o precedaseră.

Dar Bellini nu a vrut să se dea învins : el va face apel împotriva acelei sentințe și, dacă „supremul judecător" își va schimba părerea, el va putea să proclame *Norma* cea mai bună dintre operele sale. În caz contrariu, nu-i rămînea decît să se consoleze, amintindu-și de un alt eșec celebru și fatal : cel al operei *Olimpiada* a „divinului Pergolesi" (este singura dată cînd în epistolarul bellinian apare numele compozitorului pe care catanezul îl iubea atît, de care se apropia în ceea ce privește soarta și exprimarea artistică și care se întîmplă să fie pomenit tocmai în această împrejurare ce-i înfrățește și mai mult într-o nedreaptă înfrîngere) ; un fiasco din care nefericitul compozitor din Marche nu a mai avut însă timp să-și revină.

Dar nenorocirile altuia contează prea puțin în fața celor proprii, care par mai grave ; lui Bellini nu-i mai rămînea acum decît să întreprindă călătoria aceea la Neapole și în Sicilia, atît de visată și de atîtea ori plănuită ; călătoria pe care el voise să și-o ofere ca premiu pentru noua sa victorie. Și nu-i nimic dacă știrea insuccesului cu *Norma* ar fi ajuns înaintea lui : anumite mari dureri pot să-și găsească alinare doar lîngă prietenii care ne iubesc și ne înțeleg, acei vechi prieteni ce ne fac să ne întoarcem în lumea de ieri, o lume mai senină și mai cinstită.

ADEVĂRUL ÎȘI CROIEȘTE DRUM

Dar Bellini nu a plecat imediat, așa cum îl anunțase pe Florimo ; a rămas la Milano pînă după Anul Nou, reținut poate de sfatul prietenilor, sau de speranța intimă că *Norma* ar putea să aibă o soartă mai bună la reprezentațiile care vor urma premierei. Și așa s-a și întîmplat. În seara de 27 decembrie, adică douăzecișipatru de ore după prima reprezentație, publicul milanez a aplaudat opera chiar și la bucățile unde cu o seară înainte își manifestase dezaprobarea.

În mintea lui Bellini, adevărul a început să-și facă drum, și lăsînd de o parte descurajarea manifestată în

scrisoarea către Florimo, el se apucă să examineze în mod mai obiectiv cronica serii precedente și să descopere cauzele care determinaseră insuccesul operei la prima ei reprezentație ; și în scrisoarea către unchiul Ferlito, scrisă după cea de-a doua reprezentație, el este în situația de a-i da toate informațiile, în amănunt.

„În prima seară — îi scrie Bellini unchiului său — au fost aplaudate introducerea, intrarea în scenă a lui Pollione și cea a Normei. Nu a plăcut duetul dintre Pollione și Adalgisa (și nu va place niciodată pentru că nu-mi place nici mie) ; a plăcut destul duetul cu care se deschide terțetul final, și întrucît acest terțet nu a fost executat bine, deoarece cîntăreții erau obosiți (căci repetaseră în dimineața respectivă întreg actul doi), el nu a fost gustat : de aceea, primul act a luat sfîrșit fără ca vreun cîntăreț să fi fost aplaudat sau eu chemat la rampă.

Actul al doilea — continuă compozitorul — cu excepția unui cor care a plăcut, dar puțin, a avut un succes atît de mare încît eu am fost obligat să ies pe scenă de mai bine de patru ori, și singur și împreună cu cîntăreții...“ (9).

Din cronica aceasta, care este confirmată de altele, apărute în ziarele vremii, și întărită de o serie de scrisori ale lui Bellini scrise după a treia și a patra reprezentație a operei, putem reține ca sigur că spectacolul cu *Norma* nu a fost un „fiasco“, ci că din cauza, fie a proastei sale interpretări, fie a noutății care dădea peste cap forma tradițională, s-a înregistrat, temporar, un insucces la finalul primului act.

Compozitorul a trecut peste starea de deprimare ; acum o execuție mai bună a operei sale și aprobările mereu crescînde ale publicului îl asigurau că nu și-a făcut degeaba iluzii asupra valorii lucrării sale. Și iată că sosește momentul în care, privind în jurul său, este în măsură să înțeleagă ce se ascundea de fapt în dosul atitudinii ostile manifestate de public. Și astfel Bellini descoperă că milanezii nu voiau cîtuși de puțin „ca opera *Norma* să sufere soarta pe care o avusese preoteasa druidă“, adică să o trimită pe rug, ci înțelegeau să dezaprobe lipsurile prezentate de o execuție nepusă la punct, prin intermediul căreia nu se putea gusta ceea ce era nou și frumos în ultima operă a tînărului compozitor catanez, pe care îl iubeau atît de mult.

De aceste defecte momentane, au vrut şi au ştiut să profite duşmanii făţişi sau ascunşi ai lui Bellini şi ai Giuditei Pasta. Şi, probabil, cu ajutorul vreunui prieten, el a reuşit să afle că agitaţia aceea fusese provocată în mod deliberat, şi compozitorul este în măsură să acuze pe faţă pe cele două persoane care trăgeau ţîţele acelor manevre.

Prima este „puternică şi duşmanul Giuditei Pasta" şi are dreptul chiar de a „porunci ca ziarul să scrie cum îi place ei ; cea de-a doua este o prietenă bogată a lui Pacini, deci o duşmancă a mea", conchide Bellini, care, fără să precizeze nume, a spus totul.

În primul personaj s-a încercat să se identifice un duce din familia Visconti, care răspundea de spectacolele Teatrului „Scala" şi care, după cîţiva ani, va ajunge la conducere ; cel de-al doilea personaj este fără îndoială contesa Giulia Samoyloff, căreia Bellini îi dedicase a doua versiune a operei sale *Bianca şi Fernando ;* inexplicabila şi brusca schimbare a opiniilor ei s-ar putea atribui unui exces de zel cheltuit în favoarea noului ei protejat, Pacini. Lucru, de altfel, pe care catanezul reuşeşte să şi-l explice, calificînd-o, fără prea multe menajamente, drept „nebună".

ÎNMORMÎNTAREA „PARTIDULUI ADVERS"

Am putut să ne dăm seama că ducele Visconti nu o agreia pe Giuditta Pasta, dar după succesele obţinute de marea cîntăreaţă la „Carcano" cu *Anna Bolena* şi cu *Somnambula,* ar fi fost o eroare de neiertat din partea impresarului „Scalei" să nu o angajeze pe Pasta la cel mai mare teatru milanez ; şi, măcar scrîşnind din dinţi, ducele Visconti trebuise totuşi să-şi dea consimţămîntul pentru angajarea ei.

La rîndul său, Bellini făcuse ca centrul de greutate al operei sale să cadă pe calităţile extraordinare de cîntăreaţă şi de interpretă ale marii artiste ; ar fi fost suficient deci insuccesul *Normei,* pentru ca „duşmanul Giuditei Pasta" să-şi poată vărsa necazul de a fi fost obligat să o angajeze, fără voia sa, la „Scala" şi pentru a arăta în

mod fățiș că acceptase să facă acest lucru pentru a satisface publicul, nu pentru că ea ar fi meritat aceasta.

Insuccesul s-a produs. Chiar dacă a avut o cauză diferită de cea pe care voia Visconti să i-o atribuie, chiar dacă insuccesul se datora noutății operei și nesatisfăcătoarei execuții a vreunei bucăți, „partidul advers" compozitorului și cîntăreței a avut mai mult decît un singur pretext de care să se lege pentru a proclama eșecul operei și înfrîngerea lui Bellini și a Giudittei Pasta.

Vina compozitorului catanez, în cazul acesta, a fost doar aceea de a fi îndrăznit să inaugureze cu o nouă lucrare o stagiune lirică ce prezenta, drept a doua noutate, *Corsarul* lui Giovanni Pacini. Nu era vorba de o noutate absolută, ci doar de o operă nouă pentru Milano, redusă special de Pacini, care urma să se ocupe personal de punerea ei în scenă, și care ar fi fost reprezentată imediat după *Norma.* Aici intră în scenă contesa Samoyloff, care devine — cu bună știință sau nu, faptul nu interesează — aliata ducelui Visconti și, oricum, în nici un caz partizana nefericitului Bellini, care totuși, cu trei ani înainte, îi dedicase o operă.

Pacini revenea pe scena Teatrului „Scala" după insuccesul operei sale *Giovanna d'Arco,* reprezentată la 26 decembrie 1829 ; era necesar ca să se șteargă amintirea aceea cu un succes care să ducă publicul la delir și care să detașeze *Corsarul* de celelalte opere reprezentate în cursul aceleiași stagiuni. Iată ce voia prietena lui Pacini, și ea a încercat să obțină aceasta cheltuind „mulți bani" pentru a-și susține „partidul" său. În seara primei reprezentații cu *Norma,* planul a reușit în parte, fie din cauza „persoanei puternice", fie din cauza „nebunei".

Dar fie din cauza indiscreției, fie din cauza vorbelor, unele știri privitoare la aceste mașinații au transpirat în afara teatrului și au pus în stare de alarmă pe onestul public milanez. Chiar Bellini își informează unchiul că încă din prima seară — după finalul *Normei* — „partidul advers a fost îngropat încît nu va putea în nici un fel să se mai ridice". La a doua reprezentație, milanezii — poate simțindu-se indirect complici ai atîtor manevre josnice, ce nu aveau nimic de-a face cu arta — au revenit să asculte opera lui Bellini, de data aceasta executată mai bine de cîntăreți, dacă nu mai odihniți, cu siguranță mai stăpîni

pe ei, şi oricum, mai hotărîţi să-şi facă dreptate în faţa unui public, desigur, sever, dar nu nedrept.

Şi de data aceasta, au fost aplauze care nu pot fi puse la îndoială, după fiecare bucată a operei, inclusiv după terţetul final din actul întîi, executat mai bine şi, prin urmare, mai bine înţeles. Din seara aceea de 27 decembrie, *Norma* şi-a început călătoria sa triumfală în istoria melodramei. În acea stagiune au avut loc, socotite una peste alta, 39 de reprezentaţii cu opera pe care unii voiseră „s-o distrugă încă din faşe".

Bellini putea să plece liniştit la Neapole şi în Sicilia şi să-şi îmbrăţişeze pe cei dragi. Făcînd apel, cîştigase procesul ; acum putea să numească *Norma* „cea mai bună operă a sa".

XXI

ÎNTOARCEREA ÎN LUMEA DE ALTĂDATĂ

O SĂPTĂMÎNĂ LA DRUM

În anul 1832, o călătorie de la Milano la Neapole trebuie să fi fost un fel de aventură nu lipsită de neprevăzut şi pe care nimeni nu o înfrunta cu plăcere de unul singur. De aceea, în multe ziare ale vremii, se poate citi cîte un anunţ de felul acestuia :

„Persoană cunoscută, trebuind să meargă de la Torino la Roma, ar dori un tovarăş de călătorie, cheltuielile făcîndu-se în comun".

Şi pe bună dreptate. Drumul cu diligenţa dura nu mai puţin de o săptămînă, schimbîndu-se caii la fiecare 30 de kilometri ; şi întrucît diligenţa nu se prea grăbea să ajungă la destinaţie, era normal ca pasagerii să caute tovarăşia altora : în doi se călătorea mai bine, în trei sau în patru şi mai bine. În ce condiţii se ajungea la destinaţie, nici un călător nu ne-a lăsat vreo descriere, nici măcar Stendhal, care a făcut drumul acela de mai multe ori.

Este inutil, deci, să căutăm vreo mărturie de acest gen în scrisorile lui Bellini ; despre acea călătorie — începută la Milano la 5 ianuarie 1832 şi terminată la Neapole la 11 ale aceleiaşi luni — ştim doar că el a înfruntat-o fără nici un tovarăş şi că a efectuat-o aproape într-un timp record, dat fiind timpul aşa de redus pe care i l-a luat drumul. În ceea ce priveşte pe doamna Giuditta, probabil ea a făcut călătoria în propria-i diligenţă şi în compania fratelui său Gaetano, aşa cum proceda de obicei ; şi este tot

atît de probabil că plecarea ei trebuie să fi urmat cu cîteva zile pe cea a lui Bellini, pentru a-i da posibilitate acestuia să-i pregătească o locuinţă convenabilă înainte de sosirea ei la Neapole.

Trecerea lui Bellini prin Statul Pontifical a fost notată de un domn Fabio Cavalletti, pasionat cultivator al artei muzicale. „Era noapte adîncă — povesteşte Cicconetti care i-a cules mărturia — cînd a trecut prin Foligno poştalionul cu direcţia Roma ; Cavalletti a intrat în trăsură şi a salutat politicos pe singurul călător ce se afla înăuntru", apoi, după ce s-a prezentat mai întîi, a cerut numele tovarăşului său întîmplător de voiaj.

— Bellini — i-a răspuns acesta.

„Nu pot să spun — continuă Cicconetti — ce bucurie l-a cuprins pe Cavalletti văzîndu-se alături de acea mîndrie a Italiei". I-a trecut şi pofta de somn şi, ca urmare, nu l-a lăsat să doarmă nici pe Bellini, căci s-a angajat cu el într-o lungă discuţie asupra muzicii. Catanezul a avut bunul simţ de a îndepărta orice elogiu care se referea la el şi a îndreptat discuţia spre arta lui Rossini, al cărui admirator se dovedi, lăudîndu-i operele şi declarînd — tot după informaţiile transmise de Cicconetti — că în genul comic el prefera *Italianca în Alger,* iar în genul tragic, *Semiramida ;* referitor la aceasta din urmă, a adăugat o amintire personală :

— Cînd am auzit-o prima oară — a spus el — n-a fost chip să mai dorm în noaptea aceea (1) — şi cu siguranţă că Bellini s-a dus cu gîndul la acea seară din îndepărtatul an 1824, cînd, întorcîndu-se de la „San Carlo", unde ascultase *Semiramida,* s-a oprit lîngă Port'Alba ca să mărturisească amicilor săi spaima provocată de gravitatea clasică a acelei opere.

PRINTRE FOŞTII SĂI COLEGI DE ŞCOALĂ

La Neapole, Bellini a fost găzduit la Colegiul de muzică de la „San Pietro a Majella", unde i s-au pus la dispoziţie mai multe camere, dar el a ales-o pe cea ocupată de prietenul său Florimo. Deşi ajunsese seara, şi-a găsit foştii colegi de şcoală aşteptîndu-l în piaţa unde oprea diligenţa.

„E cu neputinţă de descris cît de mare a fost bucuria camarazilor săi cînd l-au văzut şi l-au îmbrăţişat — povesteşte Florimo, care desigur că a fost cel mai fericit dintre toţi foştii colegi ai lui Bellini. Îngrămădiţi cu toţii în jurul lui, îl întrebau o mie de lucruri deodată : unii vorbeau despre operele lui, alţii despre strălucitele lui triumfuri...", dar acestea erau lucruri care lui Bellini nu-i făceau plăcere. El prefera „să se întoarcă cu amintirea şi cu gîndul la anii petrecuţi" cu camarazii săi, care acum îl sufocau cu întrebări, cu elogii, cu mîngîieri, cu îmbrăţişări.

„Dragii mei, ce aş putea să vă spun — le răspundea Bellini — am avut noroc şi pentru asta îi mulţumesc lui Dumnezeu".

Dar entuziasmul studenţilor de la „San Pietro a Majella" nu s-a limitat la acele calde efuziuni. Ei aveau menirea să ureze oficial bun venit din partea Colegiului, elevului de altădată, acum oaspete de prestigiu ; întru cît se lăsase noaptea, s-a amînat această manifestaţie pe ziua următoare. „Dis-de-dimineaţă — continuă Florimo — elevii au împodobit uşa camerii mele cu ghirlande de flori : şi, pe deasupra, în mijlocul unei ghirlande de lauri, se puteau citi următoarele cuvinte : *Dragoste, onoare, virtute — glorie şi ştiinţă — totul stă în tine, Bellini*" ! Şi putem fi siguri că promotorul acestei manifestaţii sărbătoreşti a fost tot Florimo, care era convins că-i va face plăcere prietenului său. Şi, într-adevăr, nu s-a înşelat.

„Surpriza şi emoţia lui Bellini — continuă martorul — au fost mari, citind acele rînduri, după cum a fost tandră şi afectuoasă recunoştinţa pe care a arătat-o colegilor, îmbrăţişîndu-i pe toţi, unul după celălalt" (2). Imediat după aceea, a ţinut să-şi salute profesorii de odinioară ; mai întîi pe don Gennaro Lambiase, rectorul, pe care l-a găsit în biserica Colegiului ; apoi s-a dus la locuinţa lui Zingarelli.

„NORMA" DEDICATĂ LUI ZINGARELLI

Întîlnirea dintre venerabilul maestru şi elevul devenit acum celebru a fost, desigur, emoţionantă. „Ilustrul bătrîn, părinte în vremea aceea a două generaţii de muzicieni, nu

și-a ascuns bucuria de a se reîntîlni cu elevul care făcea cinste școlii sale și în același timp încununa strădaniile lui. Și tocmai de aceea, morocănosul profesor de pe vremuri a ținut să se arate sub adevărata sa înfățișare, de om. Asprimea aceea temută dispăruse, privirea lui pătrunzătoare, care izvora de sub sprîncenele încruntate, apărea acum îmblînzită de o expresie de tandră și emoționantă bucurie. Bătrînul stejar lăsa să se vadă o inimă generoasă de artist și de părinte, fericit și emoționat de întoarcerea elevului său preferat, a fiului său cel mai iubit.

La rîndul său, Bellini nu a vrut să se lase mai prejos în devotamentul pe care a ținut să și-l exprime maestrului său venerat : la toate laudele și felicitările pe care i le adresa Zingarelli, el îi răspundea cu cuvinte de afectuoasă supunere, elogiind îndrumarea primită de la el, care-l formase ca artist și ca om. Și luînd ca pretext chiar rigoarea la care fusese supus pe vremea cînd era încă student, el i-a spus :

— De nimic nu mă consider mai recunoscător, bunul meu maestru, decît de asprimea dvs., și chiar, dați-mi voie să v-o spun, de felul ursuz în care m-ați tratat.

Aici, elevul de altădată nu putea să nu-și amintească de cruda severitate a unei judecăți pe care o exprimase maestrul, desigur pentru a stimula amorul propriu al elevului și nu pentru a-l nimici ; dar oricum, fuseseră niște cuvinte ce lui Bellini făcuse să-i sîngereze inima și pe care nu le putuse uita.

— Și-mi amintesc bine — adăugă el — de ziua aceea tristă cînd m-ați făcut să vărs lacrimi tare amare, spunîndu-mi *că eu nu sînt făcut pentru muzică !*

Dar dacă Bellini a amintit durerosul episod și cuvintele acelea foarte dure, el a făcut-o, desigur, nu pentru a i le reproșa maestrului, ci pentru a-și cere încă o dată iertare și pentru a-i arăta că și întîmplarea aceea a servit formației sale.

— Ei bine, conchide cu generozitate catanezul — vă cer iertare dacă nesupunerea tinereții nu m-a făcut să vă fiu recunoscător pentru grija dvs. plină de afecțiune ; dar gratitudinea pe care vă voi păstra-o va fi veșnică.

Și ca să dovedească prin fapte valoarea recunoștinței sale, el a oferit maestrului său dedicația operei *Norma,* pe

care Ricordi o imprimase în întregime în primele luni ale anului 1832.

Cu acel dar, Bellini nu a vrut să demonstreze cîtuşi de puţin — aşa cum ar vrea să insinueze unii biografi — că izbutise să dezmintă cuvintele maestrului său (căci dacă lucrul acesta ar fi fost necesar, erau suficiente operele care precedaseră *Norma* şi succesele care urmaseră pentru a le dezminţi), ci voia să demonstreze că-i dedica lui Zingarelli opera pe care o va numi cea mai bună dintre toate operele pe care le compusese pînă atunci.

„Zingarelli — conchide Florimo — s-a ridicat emoţionat de pe scaun şi l-a îmbrăţişat de două ori, şi a fost într-adevăr frumoasă şi mişcătoare scena aceea de afecţiune reciprocă...", scenă ce trebuie să se fi repetat de mai multe ori, căci tot Florimo ne încunoştiinţează că în timpul şederii sale la Neapole, „Bellini se ducea să-l viziteze pe Zingarelli de două ori pe zi, foarte bucuros că-i poate aduce ca tribut dovada respectului său şi a unei pioase recunoştinţe". Bellini s-a arătat nu mai puţin afectuos cu foştii lui camarazi de colegiu — mulţi dintre ei foşti elevi ai lui, acum pe punctul de a absolvi şcoala — şi cu ceilalţi elevi, veniţi ulterior la studii.

Într-o zi, s-a hotărît să ia masa la „San Pietro a Majella" şi, în sala de mese, a ţinut să ocupe acelaşi loc pe care-l ocupa pe vremea cînd era elev. Acest gest l-a făcut să cîştige inimile tuturor tinerilor ; „ovaţiile pe care le-a primit — scrie Florimo — se pot imagina, poate, dar nu descrie" (3). Puritatea caracterului său, purtările sale simple, bunătatea afabilă pe care ştia s-o pună în orice gest au adăugat renumelui său o aureolă de sinceră simpatie.

SALUTUL A TREI CONCETĂŢENI

Un episod necunoscut din timpul şederii sale la Neapole ne este furnizat de un catanez, pe nume Giovanni, despre care nu ştim mai mult, dar care era prieten din copilărie al lui Bellini, şi în vremea aceea ofiţer în Legiunea siciliană, cu domiciliul la Neapole.

Giovanni, scriind pe data de 18 ianuarie 1832, se grăbește să-l informeze pe unchiul său, Ignazio Giuffrida, care locuia în Catania, că Bellini a ajuns la Neapole și că el s-a dus să-l caute în aceeași zi.

„Locuiește în Colegiul de muzică — scrie Giovanni și comentează : Gestul lui, ce pare lipsit de orice intenție, demonstrează totuși că omul care a făcut atîta vîlvă în întreaga Europă... se duce, disprețuind tot ce înseamnă pompă și fast, să locuiască în locul de unde a pornit cariera lui strălucită, realizată într-un timp atît de scurt — și purtîndu-se familiar cu foștii lui camarazi și respectuos cu maeștrii ; arată că-i place să fie mai curînd obiectul afecțiunii tuturora, decît cel al respectului și al veneraţiei".

După această digresiune introductivă, Giovanni continuă să povestească : Se dusese să-l caute pe Bellini la „San Pietro a Majella" în tovărășia altor doi catanezi numiți Tată Zappalà și Fortunato Giardinà, desigur și ei membri ai sus-menționatei Legiuni. Și cum nu știau dacă nu cumva celebritatea îl făcuse pe Bellini să uite pe prietenii săi din copilărie, ei s-au gîndit să adopte un „ton diplomatic". Prezentîndu-se lui Bellini, Giovanni i-a spus că în numele său și al celor doi amici, și în calitate de catanez, „considerase că e de datoria sa să transmită complimentele lor domnului maestru".

„Vincenzo — continuă povestitorul — nu m-a recunoscut în timp ce-mi debitam complimentul : dar după ce și-a dat seama cine sînt, s-a aruncat imediat în brațele mele, m-a strîns cu putere și m-a sărutat de mai multe ori, zicîndu-mi : «Dragă Giovanni, tu la Neapole ?» Și apoi, întorcîndu-se către ceilalți doi, a adăugat : «Mă faceți să sar în sus de bucurie...»".

Erau primii catanezi pe care-i întîlnea, dar erau în același timp niște prieteni ce-i aminteau de cei mai frumoși ani petrecuți la el acasă ; era ca și cum epoca cea mai fericită din viața lui i-ar fi ieșit înainte ca să-i ureze bun venit. Vizita celor trei concetățeni ai săi și-a pierdut, prin forța lucrurilor, caracterul ei oficial, pentru a dobîndi căldura frățească și tonul expansiv al vremurilor de altădată. Catania, mama lor comună, a devenit repede subiectul conversației care se desfășura între cei patru înstrăinați.

„Am petrecut cîteva ore foarte plăcute — scrie Giovanni unchiului său, și adăugă : Printre atîtea lucruri spuse și dezbătute, am putut observa cîtă recunoștință păstrează patriei sale acest om dotat cu un talent divin." Bellini a ținut să arate concetățenilor săi medalia de aur pe care Decurionatul catanez o bătuse anume pentru el, după succesul cu opera *Străina,* și pe care i-o trimisese în sfîrșit în vara anului 1831. „Cu toate că e gravată oribil — constată mai departe Giovanni — Bellini o consideră lucrul cel mai drag, mai duios, mai glorios, și mi-a spus că în toată Italia el o arată ca pe o coroană de lauri obținută de cineva ale cărui valoroase isprăvi au meritat onorurile triumfului."

De asemenea, compozitorul le-a declarat prietenilor săi că intenționa să plece cît mai curînd la Catania pentru a ajunge acolo la timp ca să asiste la sărbătoarea Sfintei Agata, din primele zile ale lui februarie următor. Pentru cei patru catanezi, numele orașului Catania și al Sfintei Agata erau alfa și omega lumii lor îndepărtate : entuziasmul lor a ajuns la al nouălea cer „Au conchis — notează povestitorul — că orașul Catania e cel mai frumos loc din lume, și Sfînta Agata, cea dintîi dintre Sfintele din Paradis", și își încheie astfel povestirea : „Trăiască Sfînta Agata ! — au strigat în cor toți catanezii prezenți" (4).

În cămăruța aceea din Colegiul „San Pietro a Majella", erau numai patru catanezi, dar Giovanni, dus de entuziasm, îi și vede „pe toți", îi „aude pe toți", strigînd în cor ca și cum în clipa aceea — îmbrăcați în veșminte albe — ar fi purtat-o pe *Santuzza* pe străzile Cataniei.

O RENUNȚARE SCUMP PLĂTITĂ

Din programul pe care și-l trasase pentru petrecerea în orașul natal, Bellini a fost obligat să renunțe la primul punct : adică la sărbătoarea Sfintei Agata, la care nu a putut să asiste din cauza obstacolelor neprevăzute ce l-au determinat să-și prelungească șederea la Neapole. Primul obstacol a fost amînarea continuă a audienței pe care Bellini o solicitase familiei regale.

Ferdinando II de Bourbon avusese plăcerea să-l primească și să-l felicite pe supusul lui, pe vremea cînd era principe moștenitor ; asistase la strălucitul debut al celui care acum devenise celebru. Dar treburile Statului și ședințele continue de cabinet pe care trebuia să le conducă, l-au obligat pe rege să renunțe de a-i mai acorda acea audiență.

Pentru a-l primi și felicita pe Bellini a fost însărcinată regina-mamă Isabella de Spania, văduva lui Francesco I, care i-a fixat compozitorului catanez o audiență în primele zile ale lunii februarie. Prin urmare, Bellini nu s-a putut afla la Catania pentru sărbătoarea Sfintei Agata, și despre regretul său ne-a rămas un nostalgic ecou la începutul unei scrisori din 3 februarie, către unchiul Ferlito. „Dimineața aceasta — începe scrisoarea — e o zi de bucurie pentru Catania noastră, la care eu nu am luat parte, pentru că circumstanțele nu se potriveau, eu neputînd părăsi orașul Neapole înainte de a mă prezenta familiei regale..." (5).

Bellini pare resemnat în fața obligației de a renunța, dar — ca bun catanez — nu putea să nu-și amintească de acea dată.

JULIETA ȘI ROMEO ÎMPĂCAȚI

Așteptînd să fie primit de regină, Bellini a avut prilejul să facă pe împăciuitorul între... Julieta și Romeo.

Cu o seară înainte de a sosi la Neapole, avusese loc la „San Carlo" premiera operei *Capuleții și Montecchii :* nu știm dacă acea coincidență a fost întîmplătoare sau pregătită. Oricum, Barbaja, ca om cu experiență ce era, a vrut să tragă un profit invitînd pe autor să asiste la una din reprezentațiile operei și astfel să umple teatrul cu un public care i-ar fi făcut manifestații entuziaste.

Din păcate, inițiativa lui Barbaja a fost paralizată de o „discordie iscată între Ronzi și Boccabadati", interpretele rolurilor lui Romeo și al Julietei ; o „discordie" a cărei cauză nu se cunoaște, dar care trebuie să fi fost destul de gravă, din moment ce direcția teatrului a fost obligată să suspende reprezentațiile operei lui Bellini și să recurgă,

cîteva zile mai tîrziu, la expedientul de a reprezenta *Elisabeta, regina Angliei* de Rossini.

„Napolitanii — povestește Cicconetti — cărora nu le făcea nici o plăcere schimbarea aceea și întărîtați și mai mult de știrea că Bellini sosise la Neapole, au făcut operei *Elisabeta* „o primire ostilă" (6). Pus între ciocan și nicovală, Barbaja a recurs la Bellini ca acesta să aplaneze litigiul.

Și compozitorul a reușit să le împace, deși nu imediat : trebuie să fi făcut însă uz, în oarecare măsură, de autoritatea sa, dar mai ales de farmecul ce izvora din bunătatea lui, din delicatețea purtărilor, din vioiciunea caracterului său. Opera a apărut din nou la „San Carlo", în seara de duminică 5 februarie, și la reprezentație au asistat regele Ferdinando II și fratele său, principele de Capua.

După cum relatează cronicile timpului, Bellini s-a mulțumit cu o lojă din balconul patru, unde — desigur în tovărășia lui Florimo, a doamnei Turina și al fratelui ei — a stat „pitit" pînă cînd publicul, încurajat de aplauzele regelui l-a chemat la rampă. Atunci „a trebuit să cedeze invitației — scrie un cronicar — și să apară pe scenă. S-a arătat o dată, apoi a fost din nou chemat cu aplauze din ce în ce mai puternice, și el s-a întors pe scenă aducîndu-le cu sine pe cele două merituoase actrițe. A fost un moment de adevărat triumf pentru Bellini".

„Astfel — încheie cronicarul — autorul *Piratului,* al *Străinei* și al operei *Capuleții și Montecchii* primea dintr-o dată, și din partea suveranului și a napolitanilor, plăcuta răsplată pentru satisfacțiile al căror izvor generos fusese pentru noi de atîta vreme reprezentarea nepieritoarelor lui compoziții." (17). Un triumf care a izbutit să-i îndulcească amărăciunea de a nu se afla — tocmai în ziua aceea — la Catania, la sărbătoarea la care dorea atît de mult să asiste.

După vizita reginei-mame, ce s-a produs la 8 februarie (și care trebuie să fi avut un caracter privat, pentru că nu a lăsat nici o urmă în audiențele oficiale ale Curții bourbonice), Bellini a început să se pregătească pentru călătoria în Sicilia. Se stabilise ca Doamna Turina și fratele ei să rămînă la Neapole ca să aștepte întoarcerea compozitorului ce urma să plece în compania prietenului său Florimo,

care izbutise să se smulgă de pe monumentalul fotoliu pe care trona la biblioteca din San Pietro a Majella.

La Neapole a mai rămas 15 zile, întrucît intenţiona să facă drumul spre Sicilia pe mare, şi nu putea să plece înainte de 25 februarie, deoarece vaporul „Real Ferdinando" efectua curse la Messina la fiecare 15 zile. În timpul şederii la Neapole, i s-a comunicat ştirea că regele îl numise membru corespondent al Academiei regale bourbonice de arte frumoase. Numai că nerăbdarea de a-i revedea pe ai săi devenise insuportabilă. „Nu ştiu dacă am să mai apuc clipa cînd am să vă îmbrăţişez" — scrie el unchiului său la 9 februarie, şi cele cincisprezece zile care au urmat trebuie să-i fi părut veşnice.

XXII

„FIUL, FIUL MEU BINECUVÎNTAT"

„PIRATUL" ÎN GURA UNUI „CANE"

Vaporul „Real Ferdinando" a ajuns în portul Messina în seara zilei de 26 februarie, cu cîteva ore de întîrziere. Cu toate că avea la bord, în afară de Bellini, o serie de personalităţi, ca bancherul englez Cumming şi generalul Giuseppe di Sant'Anna, noul comandat al garnizoanei provinciei Messina, portul a rămas închis, şi pasagerii au fost constrînşi să înnopteze pe vas.

În dimineaţa zilei de luni 27 februarie au debarcat în oraş. Lui Bellini, salutul pămîntului natal şi al familiei i-a fost adresat de tatăl său, Don Rosario care, informat desigur de sosirea lui Vincenzo, alergase la Messina în întîmpinarea lui ; împreună cu el se aflau unchiul Guerrera şi alte rude. Dar nu le-a fost cu putinţă să plece la Catania imediat, şi aceasta nu pentru că voiau să lase compozitorului cîteva zile de repaos între cele două drumuri, cît mai ales din cauza festivităţilor pe care locuitorii oraşului Messina le pregătiseră în cinstea lui.

Primul omagiu i-a fost adus de un grup de tineri amatori de artă şi de literatură care aparţineau şcolii romantice şi pentru care muzica lui Bellini întrupa idealul năzuinţelor lor ; cu aceştia, compozitorul s-a simţit numaidecît prieten, şi cu ei şi-a petrecut el cea mai mare parte din timpul cît a stat la Messina. În onoarea lui Bellini s-au improvizat şi unele recepţii în familiile particulare şi în cercurile comunale, unde compozitorul s-a dus cu mare plăcere. Dar recepţia oficială pe care i-a oferit-o populaţia

Messinei — în frunte cu guvernatorul provinciei, Marchizul della Cerda — a avut loc în Teatrul „Della Munizione", unde stagiunea lirică era în plină desfășurare.

În seara zilei de luni 27 februarie, s-a hotărît reprezentarea operei *Piratul,* în prezența autorului. Goana pentru locuri a fost de nedescris ; în scurtă vreme biletele au fost epuizate.

Bellini a ascultat primul act al operei dintr-o lojă de rangul doi, în tovărășia tatălui său, a lui Florimo și a altor rude. După sfîrșitul actului, Guvernatorul l-a invitat în loja lui și l-a prezentat publicului care l-a primit cu prelungi aclamații.

Messina a păstrat amintirea acelei seri ca una dintre cele mai importante ale istoriei sale artistice, și în 1867 a ținut să o reamintească prin următoarea inscripție fixată pe teatrul complet renovat :

Aci — Vincenzo Bellini — socotit un Rafael al muzicii italiene — a încîntat cu prezența sa mulțimea care aplauda suavele note ale operei „Piratul" — răspunzînd cu surîsul, valoroșilor maeștri — ai orchestrei din Messina.

În cronicile timpului s-a înregistrat într-adevăr că Bellini a aplaudat execuția acelui solo de corn englez din scena finală a operei : dar despre cîntăreți nu a păstrat de loc aceeași impresie, căci el a declarat unui amic din Catania, că la Messina a văzut opera sa *Piratul,* „în gura unui cane".

DE-A LUNGUL COASTEI IONICE

Din Messina a plecat în ziua de 29 februarie (anul 1832 a fost bisect), într-o hodorogită diligență care efectua serviciul poștal spre Catania. Drumul, în vremea aceea, era foarte deosebit de cel ce se poate admira astăzi și care se parcurge într-un timp scurt. Pe atunci, drumul nu urma litoralul, deoarece diligența trebuia să treacă printr-o mulțime de sate risipite pe tot parcursul, dintre care unele erau situate pe coasta munților ; numai spre Ali, drumul cobora la țărmul mării și chiar în acea mică localitate, Bellini a primit un omagiu care i-a făcut în mod special plăcere.

La stația diligenței a fost primit de un grup de persoane, care l-au sărbătorit, și de o mică orchestră de ama-

tori ce a executat fragmente din operele sale, printre care patetica arie a Aminei, cîntată de tînăra, pe atunci, Teresa Amorelli ; aceasta, evocînd la bătrîneţe episodul, îşi aminteşte de emoţia pe care i-a provocat-o compozitorului şi de mîngîierile pe care le-a primit din partea lui.

Ultimul popas, care-l despărţea de Catania, l-a făcut la Acireale, unde Bellini şi ai săi s-au oprit la un han din piaţa S. Sebastiano, pentru a se reface şi a se odihni înainte de a întreprinde ultima etapă a voiajului. A ajuns dimineaţa, şi urma să plece imediat după ora prînzului ca să ajungă la Catania înainte de lăsarea serii. Ştirea că Bellini va face un scurt popas la Acireale s-a răspîndit repede, şi intelectualii din oraş au vrut să-i aranjeze o manifestaţie sărbătorească ; era vorba în primul rînd de o mulţime de muzicieni amatori ce se formaseră la şcoala lui Raimondi, care fusese directorul orchestrei Domului între anii 1816—1823.

Zărindu-l pe Bellini, ei l-au întovărăşit pînă la han, au rămas cu el în cele cîteva ore ale şederii sale, sufocîndu-l cu complimente. Compozitorul s-a arătat foarte încîntat de primirea lor atît de expansivă şi le-a răspuns cu o egală efuziune, provocînd în rîndul lor un mare entuziasm.

„Îngerul acesta modest — ne-a lăsat scris un martor necunoscut, care relatează scurta şedere a lui Bellini la Acireale — călătorea în ţinuta cea mai simplă, în cap cu o mică beretă neagră. Delicat şi frumos la înfăţişare, cu ochii vii şi albaştri, cu părul blond şi ondulat, el avea purtări simple, modeste, afectuoase ca şi inima sa. La îmbrăţişări şi sărutări, el răspundea cu sărutări şi îmbrăţişări. Toţi vedeau şi admirau în el un astru nou, ridicat pe firmamentul Siciliei : numai el părea că nu ia în seamă aureola propriei sale glorii“ (1).

AMARE RENUNŢĂRI DIN PARTEA UNEI MAME

Acum îl aştepta ţinta călătoriei pe care de atîtea şi atîtea ori dorise s-o facă : Catania, familia sa şi mama. Ultimii kilometri deveniseră cei mai lungi. Drumul nu era cel de pe ţărmul Mării Ionice, pe care-l parcugem azi ; pe

vremea aceea, şoseaua provincială care lega Acireale de Catania trecea prin Aci Catena, Aci San Filipo, Ficarazzi, Novalucello şi, în sfîrşit, dădea într-o piaţă care era considerată intrarea în oraş, în partea de nord. Zece sau doisprezece kilometri de drum, cînd pe marginea mării, cînd printre vii, livezi de măslini, de portocali şi de lămîi, sădiţi în pămîntul format din lavă. Dincolo de cenuşiul crestelor şi verdele arborilor, strălucea Marea Ionică, albastră ca ochii compozitorului ce se întorcea acum în patria sa, între ai săi.

Poate în sufletul său el ar fi vrut să se pregătească pentru această nouă întîlnire, printr-o emoţionată reculegere care precede momentele cele mai intense din viaţa sufletească a oricărui om, dar Bellini uitase că el nu mai era un cetăţean oarecare ce se întorcea după o lungă absenţă, ci era un catanez celebru, căruia i se cuvenea omagiul concetăţenilor săi, şi de acest lucru şi-a dat seama în momentul cînd diligenţa s-a oprit în piaţa prin care se intra în oraş.

Era ziua de 3 martie, la aproximativ orele 17 ; piaţa era ticsită de trăsuri şi de mulţimea care-l aştepta. Guvernatorul provinciei, principele Manganelli, Primul Nobil şi Decurionatul, Senatul academic al Universităţii şi o mare mulţime de catanezi din toate clasele sociale l-au întîmpinat la intrarea în oraş. De îndată ce Bellini s-a arătat la portiera diligenţei, fanfara a început să intoneze marşul din opera *Piratul,* şi mulţimea a izbucnit în urale, aplauze şi saluturi cu pălăriile.

Guvernatorul l-a invitat să treacă în trăsura lui şi el s-a aşezat alături, oferindu-i locul din dreapta ; în aceeaşi trăsură au luat loc Primul Nobil şi Rectorul Universităţii. Astfel s-a format un cortegiu de trăsuri în care au luat loc reprezentanţii guvernului, ai comunei, ai aristocraţiei şi ai intelectualităţii cataneze ; un cortegiu fastuos şi foarte lung, care, precedat de echipajul cu patru cai al principelui, a trecut printre două şiruri compacte de oameni ce aclamau şi a străbătut în toată lungimea ei Strada Dritta. Ajuns la Poarta di Aci, cortegiul s-a oprit.

Bellini trebuia să plătească acum alt tribut celebrităţii sale : nu mai putea să locuiască în aceeaşi casă în care locuia familia sa ; era o casă doar cu parter, departe de centru şi situată în foarte modestul cartier San Berillo.

Nu era o casă în măsură să găzduiască un om celebru ca el. Din clipa cînd aflaseră de venirea lui ai săi aranjaseră să-l găzduiască în casa unchiului Vincenzo Ferlito, pe actuala Via Paternò, o stradă care dădea în piaţa Della Porta Aci. Şi astfel, Donna Agata a trebuit să se încline şi în faţa acestei obligaţii ; a trebuit să renunţe de a-l avea pe fiul ei în casa sa. Încă o lacrimă pe care mama lui Bellini a vărsat-o în taină pe altarul gloriei lui.

Numai că ea se obişnuise de multă vreme cu astfel de renunţări ; se împlineau, doar, aproape treisprezece ani de cînd, din acea depărtată dimineaţă de iunie a anului 1819, *'Nzuddu* nu mai era al ei. Auzea vorbindu-se de el, îi scria mereu, pomenea de ea în toate scrisorile, îi trimitea toate gîndurile lui, sărutări, bani, că operele pe care le scrisese îl făcuseră celebru. Toate acestea erau lucruri foarte frumoase care o uluiau, o consolau chiar, dar nu-i încălzeau inima.

Căci Donna Agata era mamă, şi pe măsură ce anii treceau, simţea că celebritatea fiului ei mărea distanţa dintre ea şi el.

Şi totuşi ea a ştiut să-şi ascundă amărăciunea în cel mai tainic colţ al sufletului său ; şi tocmai tăcerea şi discreţia aceasta dau un relief atît de caracteristic figurii Agatei Bellini. De la ea nu ne-au rămas decît cîteva cuvinte, numai o exclamaţie ţîşnită din sufletul ei, după ce a aflat de un nou triumf al fiului său şi care a fost făcută în faţa unei rude : „Fiul, fiul meu binecuvîntat" !

Această frază, am putea-o totuşi considera ca un *Magnificat* al mamei lui Bellini ; fraza închide în ea bucuria, resemnarea, dragostea şi binecuvîntarea ei ; adică tot ce poate concepe mai sublim dragostea divină a unei mame.

ALĂTURI DE INIMILE CONCETĂŢENILOR

Bellini a ajuns în Catania în sîmbăta ce preceda zilele Carnavalului, care în acel an cădea la 6 martie, şi trebuie să reţinem că familiile cataneze, mai ales cele care asistaseră la primele dovezi de talent pe care Bellini le dăduse de mic copil, se întreceau acum să-l invite, să organizeze re-

cepții în cinstea lui, să demonstreze cît de legate erau de tînărul pe care-l ajutaseră așa de mult și care devenise mîndria orașului. Mai sînt multe case în ale căror saloane întunecoase, mirosind a lucruri vechi și împodobite cu tapiserii decolorate și de mobile pline de carii, se păstrează și azi vreun pian pe care Bellini a cîntat *Norma,* pian care, cu coardele lui rupte și cu claviatura deteriorată, a devenit totuși o relicvă de familie.

În tradiția populară se spune de obicei că oriunde se ducea și era invitat să cînte, Bellini executa totdeauna fragmente din ultima lui operă, în special Uvertura „Casta diva" și Finalul ; și poate că n-o făcea atît pentru ca prietenii lui să le cunoască, cît ca să le audă el însuși și să observe reacția ascultătorilor.

Să nu uităm că *Norma* începuse să se impună prețuirii publicului din Milano de-abia după plecarea lui Bellini de acolo și că primele știri ale succesului clar, și din ce în ce mai mare al operei, compozitorul le primise la Neapole.

Pe de altă parte, numeroșii auditori din Catania care ascultau fragmentele pe care le executa Bellini erau totdeauna dintre amicii entuziaști și idolatri ai lui și a întregii sale creații muzicale ; de aceea nu putea să primească decît aplauze și îmbrățișări.

Cei care nu-l puteau avea în mijlocul lor, asediau casa unde locuia Bellini, se îngrămădeau în jurul lui, cînd acesta ieșea să se plimbe pe jos pe străzile orașului. Silueta lui înaltă și elegantă era arătată cu degetul ; îi era imposibil să meargă fără ca după el să nu se ia un cortegiu de oameni care să-l urmeze, sau fără ca cineva să nu-l oprească. Și el se oprea cu plăcere să stea de vorbă cu vechii cunoscuți.

Afabilitatea lui cordială îl făcea să cîștige inimile concetățenilor, și așa, fanatici simpatizanți ai săi. O dată, trecînd pe stradă, s-a auzit strigat pe nume de o voce slabă : *'Nzudduzzu, ah, 'Nzudduzzu !* S-a întors, era o femeie bătrînă care încerca să-l ajungă și-i făcea semne cu mîna să se oprească. Bellini s-a întors. În bătrînica aceea recunoscuse o vecină de pe vremea cînd era copil și locuia împreună cu bunicul său în strada Santa Barbara. S-a aplecat și a sărutat-o.

Un alt afectuos şi generos omagiu i-a fost adus de negustori ; nimeni nu voia să primească bani de la el cînd intra în prăvălia vreunuia pentru a cumpăra cîte ceva, mai ales dulciuri. Şi el, căruia îi plăcea mult nugaua cu migdale, ca să nu se priveze de această prăjitură, trimitea pe cîte un prieten să-i cumpere. Dar a putut să se îndoape pe săturate cu dulciuri de-abia cînd s-a dus la mănăstirea San Placido, invitat de călugăriţele benedictine.

Era o mănăstire în care trăiau fetele din familiile cele mai nobile ale provinciei, toate ocupate cu lucrări de broderie şi cu prepararea prăjiturilor pentru care erau vestite. Printre călugăriţele acelea Bellini avea desigur multe cunoştinţe ; cele mai în vîrstă îi comandaseră, pe vremea cînd el era adolescent, diverse lucrări muzicale pentru diferitele aniversări, iar dintre cele mai tinere, unele îl cunoscuseră cu ocazia vreunor somptuoase baluri date în familiile lor. Toate doreau acum să-l revadă, şi episcopul, monseniorul Domenico Orlando, ţinuse să le satisfacă această nevinovată dorinţă.

Cum regula mănăstirii interzicea accesul bărbaţilor, primirea s-a făcut în vorbitor. Condus de cîţiva prieteni şi de capelanul mănăstirii, Bellini a fost, ca să spunem aşa, expus în mijlocul săii, în timp ce maicile şi surorile îl priveau de dincolo de gratiile vorbitorului. Au urmat întrebări din partea stareţii şi a călugăriţelor mai bătrîne şi şuşoteli din partea celor tinere ; o rumoare dulce şi umilă care înceta dintr-o dată la fiecare răspuns al compozitorului. Se pare, după cum ne-a transmis tradiţia, că în vorbitor fusese aşezat anume un pian cu coadă, la care Bellini, invitat să cînte, ar fi executat „Casta diva".

După ce au ascultat acea suavă melodie, călugăriţele de la San Placido au rămas convinse că lui Bellini muzica îi era dictată de îngeri.

O TRAGEDIE CU PREA MULT SÎNGE

Partea oficială a festivităţilor date în cinstea ilustrului cetăţean al Cataniei au avut loc în două seri ; una la Teatrul Comunal şi alta în saloanele palatului Primăriei. Între cele două serate, Decurinoatul catanez, reunit cu

această ocazie, a hotărît să ofere lui Bellini o medalie de aur bătută anume ca să amintească întoarcerea sa triumfală ; hotărîrea aceasta nu va avea nici o urmare.

Serata de la Teatrul Comunal avea scopul de a sărbători pe compozitor, într-un loc unde să poată participa toți reprezentanții orașului ; de la Guvernatorul provinciei la Primul Nobil, de la Decurionatul orașului pînă la popor. Și s-au gîndit — cum era și firesc — să reprezinte o operă de Bellini, *Somnambula.* Dar au trebuit să schimbe programul, căci tocmai în iarna aceea, a anului 1832, maestrul Pietro Antonia Coppola — pînă atunci dirijor al orchestrei Teatrului Comunal și apreciat compozitor de opere — își părăsise postul și plecase în căutarea unor mai mari afirmări, pe plan internațional.

Pentru a nu lipsi pe locuitorii orașului de obișnuitele spectacole din timpul postului mare, impresarul Andreaci angajase „Compagnia lombarda", care dădea spectacole de proză în fiecare seară, punînd în scenă piese din obișnuitul repertoriu clasic. În ultimele zile ale Carnavalului se reprezentase tragedia *Atrèo* lucrare a unui avocat catanez, Gioacchino Fernandez, și acesta îndrăgostit mai mult de teatru decît de codurile de legi, dar cu un orizont intelectual mult diferit de cel al bunului Torrigiani. Și, într-adevăr, tragedia obținuse un succes atît de răsunător încît — după cum spun cronicile vremii — compania teatrală a trebuit s-o repete în mai multe seri. Bellini a asistat la una din aceste reprezentații care a avut loc, după toate probabilitățile, în seara de duminică 11 februarie (2).

Desigur că prezența compozitorului la teatru a fost un eveniment cu totul deosebit, care a obligat compania să organizeze o serată de gală și chiar să îmbogățească programul, căci — profitînd de prezența tenorului De Rosa, rămas la Catania după stagiunea lirică de toamnă — au fost executate între două acte din *Atrèo,* cîteva fragmente din *Piratul* și din *Străina.*

Bellini, foarte aclamat de public, a asistat la reprezentarea tragediei din loja Guvernatorului. După executarea bucăților din opera sa, a fost chemat cu insistență pe scenă, și el, împins de toți, a trebuit să se supună. Dar s-a înfățișat la rampă trăgînd după sine pe tatăl său, pe care l-a prezentat publicului, ale cărui aplauze au devenit frenetice

în fața acelei dovezi de modestie și de recunoștință filială. Desigur că aceasta a fost cea mai frumoasă clipă din viața lui Don Rosario.

Nu știm care au fost impresiile lui Bellini despre tragedia lui Fernandez ; la teatru el s-a arătat satisfăcut, exteriorizîndu-se în aplauze și felicitări, dar noi știm acum de ce resurse de diplomație dispunea Bellini. Putem însă fi siguri că aprecierea lui a fost hotărît negativă ; Bellini nu detesta de fapt spiritul de ordine și de sobrietate al clasicismului, dar nu-i plăceau de loc contrafacerile spiritului clasic reprezentate de o serie de scrieri în care autorii se preocupau numai de formă.

Știm de asemenea că lui Bellini nu-i plăceau în melodramele sale morții fără nici un rost și detesta masacrele aduse pe scenă. Or, din ce am izbutit să aflăm, în *Atrèo*, printre altele, sînt destui morți, iar sîngele este servit chiar ca băutură la masă. Dacă bunul Fernandez și-a închipuit — măcar o clipă — că punînd să se reprezinte tragedia sa în fața compozitorului, acesta va fi atît de entuziasmat încît va scoate din ea o melodramă, foarte curînd trebuie să-și fi pierdut toate iluziile, căci intenția sa a eșuat chiar de la început.

SUB O AVALANȘE DE CUVINTE

Și totuși nu este exclus ca lui Bellini să-i fi plăcut mai mult seara petrecută la Teatrul Comunal — cu toată plictiseala pe care i-a produs-o greoiul *Atrèo* și cu toată enervarea pe care i-a provocat-o notele false ale tenorului De Rosa — mai mult decît festivitatea care s-a dat în cinstea lui, opt zile mai tîrziu, la 18 martie, în marea sală a Primăriei.

În intenția organizatorilor, serata aceea trebuia să fie rezervată intelectualilor care și-ar fi adus astfel omagiul lor ilustrului coleg. „Au luat parte — scrie un foarte zelos adunător de știri — autoritățile de frunte și cele mai distinse personalități din domeniul literelor, al științei și al artei“ (3). Și poate tocmai de aceea Bellini s-a simțit oprimat, sufocat. Căci adunarea aceea, de foarte străluciți oa-

meni de știință, literați și artiști, ar fi fost destul de acceptabilă, dacă cincisprezece din ei — cincisprezece ! — nu și-ar fi pus în gînd să-și demonstreze propriile lor talente, aducînd lui Bellini elogii în versuri, în proză, chiar și în limba latină ; un torent de cuvinte în care se amestecau ode, discursuri, versuri albe, poezii anacreontice, sonete.

A fost un fel de bîlci al vanității, în cursul căruia, sub pretext că elogiază pe concetățeanul lor celebru, fiecare orator a avut, în sfîrșit, prilejul să se manifeste, fie demonstrîndu-și propria inspirație, fie auzindu-și versurile recitate. Și Bellini a fost osîndit să-i asculte pe toți, să surîdă fiecărui autor în parte, să facă cîte un gest de modestie la vreun elogiu mai excesiv, care putea deranja pe pensionarii Olimpului și ai Paradisului, să se ridice de fiecare dată pentru a mulțumi fiecărui orator, felicitîndu-l și declarîndu-i că lucrarea lui valora infinit mai mult decît subiectul tratat etc., etc.

În ce stare a izbutit să scape de la acea reuniune, nu știm ; dar desigur că ieșind afară, în noaptea aceea răcoroasă de martie, trebuie să fi simțit senzația unui miner care respiră aerul curat și se întoarce la starea de libertate după ce a stat multe ore în subteran.

Oricum, pentru a se reface și a-și destinde nervii, a profitat de zilele care-i mai rămîneau din luna martie, în timpul cărora — fiindcă încetul cu încetul curiozitatea inițială a oamenilor de a-l privi mai trecuse, iar vizitele și vizitatorii se mai răriseră — a reușit să facă unele plimbări prin oraș în timpul zilei (căci pînă atunci fusese obligat să nu iasă din casă decît seara) și să se bucure de ceea ce se făcuse nou în timpul absenței sale și să revadă locurile copilăriei, simțindu-se mai în voia lui.

A reușit chiar să facă unele excursii în satele din jurul Etnei, care în vremea aceea începuseră deja să miroasă a flori de portocali ; o plimbare în lumea culorilor, a luminii și a parfumului ; o vizită obligatorie, de fapt, în cele mai frumoase locuri din regiunea vulcanului Etna, pe care Bellini le iubea așa de mult și pe care voia să i le arate prietenului său Florimo. Într-una din aceste excursii, s-a oprit la Maugeri — un mic orășel situat la jumătatea drumului

dintre Valverde și Aci Sant' Antonio — și a rămas ca oaspete al vărului său Pasquale Bellini în casa căruia a executat la pian toată opera *Norma* — la un pian care a fost donat apoi Primăriei orașului Catania și care azi este păstrat la Muzeul Bellini. În amintirea acestei vizite, în casa lui Pasquale Bellini a fost așezat un bust al compozitorului.

LACRIMI ÎN DOSUL ZÎMBETELOR

Plecarea din Catania a fost stabilită la 5 aprilie, adică șaptesprezece zile înainte de Paște, care în acel an cădea la 22. Nu știm dacă a fost o hotărîre luată pe neașteptate sau dacă această dată fusese stabilită dinainte ; dar faptul că Bellini nu și-a petrecut sărbătorile Paștilor în sînul familiei nu poate, desigur, să nu ne trezească curiozitatea. Numai că necunoscînd motivul, preferăm să subliniem doar faptul, fără a mai inventa cauza.

Oricum s-ar fi petrecut lucrurile, pentru Donna Agata, plecarea lui Bellini a însemnat încă o renunțare — și desigur una din cele mai amare — pe care a săvîrșit-o în tăcere, cu obișnuita ei resemnare.

În ultimele zile ale lunii martie au început saluturile de rămas-bun, au reînceput să se înmulțească vizitele și invitații : numai că de data aceasta un văl de tristețe umbrea acele reînnoite manifestații de afecțiune. Vincenzo căuta mai ales să-și îmbărbăteze părinții ; mamei sale îi repeta că se va întoarce repede, mai repede decît își închipuie ea, cu tatăl său a avut o discuție în timpul căreia „i-a mărturisit că intenția lui era de a trăi și a muri între ai săi... de a veni să se odihnească, într-o zi, în liniștea familiei, devenită, așa cum spera el, înstărită prin munca lui“ (4).

Dar ultimul și cel mai răsunător salut a vrut să i-l dea vulcanului Etna, care, cu o seară înainte de plecarea lui Bellini, intră brusc în activitate, aruncînd prin craterul central „mari limbi de foc ce se ridicau în sus ca un uriaș

con de flăcări“ (5). Un spectacol care i-a îngrozit şi uluit pe toţi, nu însă şi pe Bellini care — după cîte povesteşte Cicconetti, ce auzise acest lucru istorisit de intimii compozitorului — ar fi exclamat: „Şi tu, Etna, vrei să-mi spui adio?“, relevînd în felul acesta presentimentele care-l întristau şi-l nelinişteau în clipele cele din urmă ale şederii sale în oraşul în care se născuse.

XXIII

ÎN CAPITALA SICILIEI

ULTIMUL DINTRE „PRIETENII ADEVĂRAȚI"

Din Catania a plecat în după-amiaza zilei de 5 aprilie ; calea pe care o avea de parcurs ca să ajungă la Palermo era cea numită „regia", unicul drum carosabil care unea cele două orașe străbătînd toată insula. Diligența trecea prin Paternò, Regalbuto, Agira, Leonforte, Villarosa, Villermosa, Valledomo, Roccapalumba și Villafrati, după care intra în Capitală.

Călătoria dura aproximativ trei zile și nu era de loc plăcută ; cea făcută de Bellini a fost deosebit de obositoare, numai că din fericire, el era într-o bună companie, căci cu diligența aceea, în afară de Florimo, mai călătoreau : unchiul Vincenzo Ferlito, mătușa Sara și vărul Carmine, fiul unchiului Francesco. Singurele persoane străine de grupul lor era un călugăr benedictin și un tînăr, un oarecare Franco Abate, care a avut amabilitatea de a ne lăsa numele pasagerilor.

Dar Bellini a trebuit să mai plătească și un tribut celebrității sale. Ca să-l primească la intrarea în Palermo veniseră „o mulțime de persoane", printre care avocatul Filippo Santocanale care solicita favoarea de a-l găzdui pe compozitor în casa lui. Santocanale, pe vremea aceea un om foarte tînăr, dar destul de cunoscut în baroul din Palermo, închide seria „adevăraților prieteni" ai lui Bellini, a genului acela de prieteni pe care el dorea să-i aibă și de care rămînea legat pentru totdeauna : afectuoși, sinceri,

credincioşi şi devotaţi pînă la sacrificiu ; oameni, în sfîrşit, pe care putea conta mai mult decît pe fraţii lui. Şi Santocanale a sfîrşit prin a-l numi pe Bellini „frate", o frăţie care însemna o dedicare totală, de fapt tipic siciliană, şi pe care compozitorul a acceptat-o şi a răsplătit-o cu tot atîta dragoste.

Prima lui întîlnire cu avocatul Santocanale s-a petrecut în dimineaţa zilei de 9 aprilie, la bariera oraşului Palermo. După toate probabilităţile, compozitorul a fost îndrumat spre tînărul avocat de vreun amic comun din Catania, poate de Don Ignazio Giuffrida sau de soţul fiicei acestuia, doamna Angelica Paola, care era şi el avocat. Santocanale, întovărăşit de un grup de prieteni — pe care Bellini îl va numi mai apoi „Vechea gardă" s-a dus să-l întîmpine pe compozitor la ultima staţie a diligenţei, probail la aceea de lîngă plaja Romagnolo.

Prin locurile acelea — după cîte putem deduce dintr-o scrisoare a lui Bellini către Giuffrida — Santocanale avea o proprietate unde compozitorul şi prietenii acestuia au poposit ca să se refacă, apoi amfitrionul i-a condus în oraş cu trăsura lui. În timp ce membrii familiei Ferlito s-au dus să locuiască la vreun han, Bellini şi Florimo au rămas oaspeţii lui Santocanale, a cărui casă era situată pe Via Maqueda.

FASTUOASE SĂRBĂTORI OFICIALE

În Capitala Siciliei s-a hotărît ca Bellini să fie sărbătorit printr-o serie de manifestări care punîndu-se de acord cu apropiata săptămînă mare ce începea la 6 aprilie — s-ar fi desfăşurat de la 11 aprilie, la 15, duminica Floriilor. Bellini şi Florimo şi-au aranjat plecarea în funcţie de acest program, fixînd-o pentru miercuri înainte de Paşte, adică la 18 aprilie.

Partea oficială a vizitei compozitorului la Palermo a început cu vizita pe care el a făcut-o ducelui de Sammartino, protectorul său de pe vremuri, devenit acum ministru de interne, pentru Sicilia, al regatului. Însoţit de duce, s-a dus să prezinte omagiile sale viceregelui Leopoldo de

Bourbon, vărul regelui Ferdinando. În aceeași zi s-a dus în vizită la ducesa Sammartino, binefăcătoarea lui și la bătrîna mamă a acesteia, principesa de Cassero.

În seara de 11 aprilie a avut loc la Teatrul regal „Carlino" o mare serată de gală în care s-a reprezentat opera *Capuleții și Montecchii* în prezența viceregelui, a înalților demnitari, a curții, a aristocrației din Palermo și a unei mulțimi care a umplut micul teatru într-un mod de necrezut.

Îndată ce compozitorul a apărut „în loja rezervată lui" — se poate citi într-o cronică a vremii — „a fost salutat cu cele mai însuflețite aclamații, iar partitura operei sale *Julieta și Romeo,* reprezentată pînă atunci de multe ori și tot de atîtea ori aplaudată, a căpătat parcă în prezența lui o nouă înfățișare și a trezit un interes și mai mare. Actorii, emoționați pe de o parte și încurajați pe de alta, au desfășurat cea mai mare energie, iar publicul a beneficiat din plin de toată satisfacția pe care muzica lui Bellini o dă sufletului, întorcîndu-și mereu privirea către izvorul de unde ea țîșnise".

„Aplauzele au fost puternice și neîntrerupte" — spune mai departe cronica — „de la uvertură pînă la final. La sfîrșitul fiecărui act, Bellini era chemat pe scenă cu strigăte care nu mai conteneau ; la fiecare apariție a sa, el voia să arate că înțelege să împartă succesul cu cele două protagoniste, dar în tot acest timp coroanele de lauri erau aruncate la picioarele lui" (1).

În seara de 13 aprilie, Academia filarmonică din Palermo a ținut să-l sărbătorească pe compozitorul catanez, dînd în cinstea lui o recepție, care a avut loc în palatul ducelui de Monteleone, președintele Academiei ce număra printre membrii săi multe nume ilustre din nobilime și pe cei mai buni profesioniști din Capitala Siciliei.

A fost o recepție care a adoptat fastul regal păstrat prin tradiție. Au vrut să cinstească pe ilustrul oaspete în toate felurile : înconjurîndu-l cu cele mai însemnate personalități din Capitală, oferindu-i un concert, în cea mai mare parte, cu muzica extrasă din operele lui, glorificîndu-l printr-o imagine, un tablou transparent pictat anume de pictorul Patricola, în care era înfățișată Celebritatea încoronînd bustul compozitorului. În partea de jos

a tabloului, Geniul Siciliei scria : Academia filarmonică i-l închină lui Vincenzo Bellini.

La sosirea lui Bellini — povestește o cronică a timpului, transmisă de un cercetător — în sală au răsunat strigăte de satisfacție, iar cele mai strălucite doamne și cele mai pricepute în arte și-au făcut o onoare din a-l primi cu entuziasm.

Imediat după aceea a urmat concertul, în cadrul căruia trei tineri pianiști și un grup de cîntăreți și-au etalat prețioasele lor talente, interpretînd bucăți de Czerny, Moscheles și Hummel, care au alternat cu duete din *Străina, Bianca, Capuleții* și din *Piratul,* și cu ansamblurile finale ale ultimelor două opere. Bellini a aplaudat, de data aceasta cu un sincer entuziasm, pentru că executanții, deși amatori, își susținuseră cu demnitate respectivele roluri. Mica Orchestră a filarmonicii, condusă de Cavalerul Airoldi și de un oarecare Luigi Somma, „a sfîrșit recepția cu o cantată în cinstea lui Bellini, într-adevăr ingenioasă, pentru că în textul cantatei făcuse aluzie la operele lui Bellini și pentru că le dăduse o justificare plină de grație". Această idee a fost foarte apreciată chiar de către cel sărbătorit.

PRINTRE TINERII DE LA CONSERVATOR

În ziua următoare, la 14 aprilie, Bellini a fost invitat să viziteze Colegiul regal de muzică „Del Buon Pastore", care-și avea sediul în vechea mănăstire „Dell'Annunziata".

„Urmat de un grup select de cetățeni și de doamne din aristocrație — scrie Guardione care a dezgropat primul acest episod — el a discutat mult despre epoca în care acest Institut luase ființă și despre realizările lui. A ascultat cu multă plăcere uvertura la opera *Piratul.* A lăudat pe cîțiva tineri, în special pe Bertini, pentru priceperea cu care cîntase la contrabas" (2).

Seria sărbătoririlor oficiale s-a încheiat în ziua următoare, Duminica Floriilor, cu un dineu oferit lui Bellini de către toți muzicienii din Capitală. Dineul, pe care Florimo îl numește „somptuos", a avut loc în „Casina del Prin-

cipe Cutò", situată la marginea orașului, și a „adunat în acel loc pe mulți locuitori ai orașului Palermo, care l-au onorat pe Bellini cu prezența lor, în timp ce o fanfară executa bucăți din *Piratul,* din *Străina* și din *Capuleții.*"

„În concluzie — încheie Florimo, făcînd doamnei Angelica Paola Giuffrida în rezumat, o relatare a zilelor petrecute la Palermo, — Bellini merită toate elogiile care i-au fost aduse, dar în timpul acestei întîlniri, Sicilia i-a dat dovezi într-adevăr prea evidente a dragostei sale...", ochiului perspicace al viitorului biograf al compozitorului nu putea să-i scape cu cîtă sinceritate și cu cîtă mîndrie sărbătoriseră sicilienii pe compatriotul lor.

Din atîtea sărbătoriri, însă, Bellini a ieșit obosit și plictisit. Chiar el spune despre acest lucru prin cîteva rînduri adăugate în scrisoarea lui Florimo : „Să fiți fericită — îi recomandă el doamnei Angelica — și Dumnezeu să vă apere de plictiseala care ne urmărește pe noi și din care cine știe cînd vom scăpa !". Căci, dacă lui Bellini îi plăcea să fie iubit și sărbătorit, în mai mare măsură îi displăcea gălăgia, iar dineul acela acompaniat de sunete de fanfară trebuie să-l fi plictisit teribil ; din vorbele lui apare, într-adevăr, evidentă teama că s-ar mai putea repeta ceva asemănător. În schimb, zilele care au urmat acelei duminici au fost cele mai frumoase pe care le-a petrecut la Palermo.

GRUPUL NUMIT „CUNZARIOTI"

După cum știm, Bellini hotărîse să plece la Neapole în miercurea dinainte de Paște, adică la 18 aprilie ; marți 17, ultima zi a ședерii sale la Palermo, a fost sechestrat de grupul care avea în frunte pe Santocanale. Era un mic grup de tineri, veseli, gălăgioși, lipsiți de prejudecăți, care preferau să se distreze pe cont propriu, disprețuind orice etichetă, și poate de aceea s-au intitulat *cunzarioti,* adică tăbăcarii. Era un grup de tineri simpatici, printre care Bellini tînăr și el și plin de viață, s-a aflat, în sfîrșit, în largul său, și de aceea nu-i va uita niciodată ; căci, într-adevăr, în toate scrisorile pe care le va scrie șefului

grupului el îi va pomeni pe toţi pe nume, sau le va spune în grup : „vechea gardă".

Cei mai tineri membri ai acestui grup au organizat — în ziua de marţi 17 aprilie — o excursie la mănăstirea benedictină San Martino delle Scale, unde se găsea o orgă renumită şi unde — dat fiind că localitatea era destul de departe de Capitală — plimbarea s-ar fi putut isprăvi cu un prînz vesel, consumat între prieteni, fără nici un fel de etichetă oficioasă. Bellini a acceptat cu entuziasm şi a luat parte, evident, împreună cu Florimo ; în biserica mănăstirii San Martino, compozitorul molipsit de ambianţa lipsită de prejudecăţi a acelei excursii — a făcut o farsă organistului Cristoforo Licalsi.

FARSA FĂCUTĂ ORGANISTULUI

Se ştia că acesta era un fanatic admirator al muzicii lui Bellini, care, aflînd acest lucru, a vrut să profite de faptul că admiratorul lui nu-l cunoscuse personal. De aceea i-a rugat pe prietenii săi să-l prezinte lui Licalsi drept un constructor de orgi din Catania, venit anume la San Martino pentru a admira faimosul instrument, despre care se vorbea în toată Sicilia, şi pe emimentul artist care cînta la el.

Licalsi a căzut în plasă, i-a mulţumit presupusului constructor de orgi şi a acceptat cu bunăvoinţă să-l lase să examineze registrele, clapele, pedalele şi dispozitivele instrumentului şi mai apoi l-a invitat să-l asculte cum sună. Organistul s-a aşezat în faţa orgii şi de-abia a atins clapele că din ţevile instrumentului a început să iasă o melodie care pe Bellini şi pe prietenii săi i-a făcut să surîdă şi să schimbe o privire ironică de înţelegere, ca şi cum ar fi spus : „asta e" ! ; într-adevăr Licalsi se pusese să execute aria finală din *Capuleţii şi Montecchii :* „Deh, tu bell anima". („O, inimă nobilă...")

Partea a doua a acestei întîmplări a fost o surpriză pentru toţi, căci Bellini o gîndise de unul singur şi a realizat-o imediat după ce organistul a încetat să cînte. Santocanale începuse să-i mulţumească lui Licalsi cu multă ge-

nerozitate, în timp ce Peranna, Gallo și alții aplaudau cu căldură. Numai Bellini rămăsese impasibil, și la o privire a lui Licalsi care solicita o apreciere din partea... competentului constructor catanez, el răspunse :

— Orga e bună, nimic de zis, dar nu mi-a plăcut bucata pe care ați executat-o.

— Cum ? nu v-a plăcut ? — întrebă uluit Licalsi, și din modestie crezu că vina era a lui. Poate execuția mea a fost proastă.

— Execuția a fost foarte bună, a precizat Bellini, mie muzica nu mi-a plăcut.

— Dar știți că muzica aceea e de Bellini ? — protestă jignit, organistul.

— Bine, bine — i-a răspuns celălalt cu un zîmbet ironic. Putea fi scrisă chiar și de un înger : dar pe gustul meu nu e.

Licalsi, jignit, s-a apucat să facă multe observații pline de enervare la adresa gustului necunoscutului insolent, pentru ca, la sfîrșit, să-l sfătuiască să studieze cu mare atenție fiecare notă a muzicii lui Bellini, care, bine gîndită cum era, numai ea izbutea să traducă prin sunete sentimentele omenești.

Dar celălalt nu s-a dat bătut, și surîzînd mereu afabil și impertinent, găsea fără încetare argumente pentru a contracara părerile lui Licalsi, care a sfîrșit prin a-și ieși din fire din cauza acelui extravagant catanez, și ca să nu se întîmple și mai rău, a coborît în mare grabă de la orgă și s-a retras furios în sacristie, uitînd chiar să mai închidă instrumentul.

În timpul acelei dispute, Santocanale și restul grupului, care înțeleseseră farsa, și-au ținut cu greu rîsul, care însă a făcut explozie cu zgomot în clipa în care Licalsi s-a îndepărtat plin de mînie. În pauza care a urmat, ei voiau tocmai să clarifice echivocul, cînd deodată Bellini a făcut un semn paracliserului ca să manevreze pedalele, iar el s-a așezat la orgă.

Din țevile cu cele mai dulci sunete ale instrumentului s-a ridicat limpede și suavă rugăciunea Normei care cere castei zeițe ca pacea cerului să pătrundă în sufletele oamenilor. Melodia aceea plină de puritate și-a găsit în vasta

biserică acelaşi ecou pe care-l afla pe scenă între stejarii pădurii druidice, căci dacă dispăruse întreaga ambianţă a reprezentării teatrale, rămînea glasul unui suflet care-şi înalţa spre cer propria invocaţie. În clipa aceea nu mai era Norma care adresa rugăciunea ei către lună, ci Bellini, care se ruga şi oferea lui Dumnezeu tot ce era mai bun în sufletul lui de artist : puritatea acelei melodii, ca recunoştinţă că făcuse din el un mijloc de a comunica oamenilor vocea infinitului.

Efectul acelei muzici, în locul acela, a fost minunat. Cei prezenţi, care în timpul execuţiei îşi ţinuseră din respect respiraţia, au izbucnit cu entuziasm, îndată ce Bellini a încetat de a mai cînta. Santocanale, cu faţa brăzdată de lacrimi, s-a aruncat de gîtul compozitorului şi l-a sărutat, cei-lalţi i-au strîns mîinile şi nu mai voiau să-i dea drumul ; cei care se găseau încă în biserică au exclamat plini de emoţie :

— Sublim ! e o muzică într-adevăr demnă de Bellini.

Pentru organistul Licalsi cuvintele acestea au fost ca un trăznet. El — care în timp ce răsunase orga, apăruse din curiozitate la uşa sacristiei — şi-a dat seama că tînărul acela extravagant, adversar atît de tenace al muzicii lui Bellini, nu era altul decît Bellini însuşi. Şi cînd compozitorul a coborît de la orgă, el i-a ieşit ruşinat înainte.

Bietul organist voia să-şi ceară iertare în genunchi pentru că îl jignise chiar fără să vrea : tocmai el, care îl diviniza ! Dar Bellini l-a îmbrăţişat cu multă cordialitate şi l-a invitat la prînz. Ceea ce, desigur, merita amărîtul de Licalsi.

UN PORTRET ŞI O AMINTIRE DIN COPILĂRIE

În ciuda preparativelor şi a tuturor proiectelor făcute cu o lună înainte, Bellini şi Florimo nu au putut pleca la Neapole miercuri 18 aprilie, pentru că în timpul nopţii, în largul mării, la Palermo şi pe coastele tirreniene s-a dezlănţuit o furtună foarte puternică, blocînd în port vaporul „Real Ferdinando“ şi făcînd să fie suspendate toate ple-

cările pînă în vinerea următoare, 20 aprilie ; dar nici atunci nu au putut pleca, deoarece proastele condiţii atmosferice de pe mare au forţat din nou vasul să-şi amîne data plecării. Pierzînd orice speranţă că vor putea petrece Paştele la Neapole, cei doi prieteni au hotărît să plece luni 23 aprilie.

În felul acesta se îndeplinea dorinţa lui Santocanale şi a grupului de *conciarioti,* care insistaseră tot timpul ca Bellini să petreacă Paştele în mijlocul lor, ceea ce el refuzase. Acum, cînd vremea se dovedise cel mai bun aliat al lor, compozitorul acceptase cu plăcere noua situaţie.

Desigur că în aşteptarea sărbătorii Paştilor nu prea aveai ce face în oraş ; teatrele erau închise, închise erau toate localurile. În acele momente de răgaz, Bellini a pozat pictorului Giuseppe Patania — un artist foarte apreciat în vremea aceea în Capitala Siciliei — care, din însărcinarea lui Santocanale, i-a făcut portretul în ulei ce a rămas în posesia avocatului palermitan, iar astăzi este păstrat în Biblioteca comunală din Palermo. Tot în acest timp, un tînăr elev al lui Patania, sculptorul Giuseppe Pollet, a executat un bust al lui Bellini, o operă de preţ, de curînd recuperată de către Conservatorul de muzică.

În sfîrşit, Gallo, un prieten al lui Bellini, ne povesteşte că acesta s-a dus într-una din acele zile să facă o vizită Mariettei Politti pentru al cărei mic teatru el scrisese, la doisprezece ani, cîntecul *la Farfalletta.*

Întîlnirea a fost dintre cele mai plăcute ; Maria, acum soţie şi mamă, mai păstra încă vie amintirea plăcută a anilor de copilărie cînd fusese prietena de joacă a omului care trebuia să devină un compozitor celebru şi care, vrînd să se întoarcă şi el la naiva bucurie a acelor ani, venise să-i facă o vizită.

Ea i-a arătat hîrtia pe care compozitorul de doisprezece ani scrisese notele cîntecului *La Farfalletta ;* hîrtia pe care celebrul muzician de acum a luat-o în mînă cu vădită emoţie, a executat-o la pian şi chiar a corectat unele erori ce se datorau lipsei de experienţă. În felul acesta, bucata aceea de hîrtie, care păstra pe ea de două ori amintirea lui Bellini, a devenit, pentru doamna Marietta, preţioasă ca o relicvă.

În sfîrşit, Bellini şi Florimo au reuşit să plece din Palermo ; era luni 23 aprilie 1832, a doua zi de Paşti. Au pornit la „două ore din noapte", adică spre 6 seara. Pe cheiul prost iluminat de cîteva lămpi de ulei, era greu să distingi feţele prietenilor care veniseră să-l întovărăşească ; Bellini le distingea totuşi glasurile. Erau saluturi vesele, zgomotoase, expresii pline de vioiciune, în dialect, demne de nişte „cunzarioti", şi cărora compozitorul le răspundea.

Dar în clipa în care vaporul s-a dezlipit de chei, Bellini a presimţit oare că se despărţea pentru totdeauna de pămîntul unde se născuse ?

XXIV

UN PROIECT DE OPERĂ CARE A RĂMAS LA TITLU

ULTIMA ÎMBRĂȚIȘARE DATĂ LUI FLORIMO

Cei doi prieteni au ajuns la Neapole „după 44 de ore de călătorie în bune condițiuni", după cum i-a scris Bellini lui Santocanale, adică în ziua de 25 aprilie, în jurul orei patrusprezece. Au găsit-o pe doamna Turina care-i aștepta destul de plictisită de șederea în Capitala regatului, ședere ce se prelungise peste termenul prevăzut. Compozitorul a găsit și cîteva scrisori, dintre care una îi fusese expediată de impresarul Alessandro Lanari care-l întreba dacă cea de-a doua operă pe care Bellini o contractase cu asociatul lui, Crivelli, încă din vara anului 1830, era dispus s-o compună pentru Teatrul „Fenice" și să o reprezinte la inaugurarea stagiunii lirice a Carnavalului din 1832—1833.

Altă scrisoare, de la avocatul Giuseppe Pasta, soțul Giuditei, îi solicita lui Bellini compunerea operei sus-menționate, pentru că ea ar fi fost interpretată de soția lui, care — în cursul a 39 de spectacole ce se dăduseră pe rînd la „Scala" în timpul stagiunii lirice — dusese opera *Norma* la un nivel foarte înalt de perfecțiune artistică și tehnică.

Bellini a răspuns lui Pasta, asigurîndu-l că acceptase fără discuție contractul lui Lanari, contract pe care l-ar fi perfectat la Florența, unde compozitorul s-ar fi oprit anume ca să se întîlnească cu impresarul ce deținea și antrepriza Teatrului „Pergola". Cît despre subiect, el urma să fie ales, de acord cu cîntăreața, în lunile de vilegiatură în cursul cărora ei doi s-ar fi întîlnit pe malul lacului Como.

La Neapole a mai rămas cîteva zile, necesare pentru a se pregăti în vederea călătoriei de întoarcere, şi pentru a-şi saluta prietenii, colegii şi pe maestrul său venerat ; „reîntors la Neapole, el a plecat imediat la Milano“ — rezumă Florimo şi conchide laconic : „Atunci l-am îmbrăţişat pentru ultima oară !“

Semnul acesta de exclamare pare o lacrimă vărsată de prietenul lui Bellini amintirii acelui rămas-bun care într-adevăr pentru el a fost ultimul. Compozitorul trebuie să fi plecat între 29 şi 30 aprilie, şi avem toate motivele să credem că decît să ia loc în poştalion, Doamna Turina i-a oferit unul în trăsura ei, în care, fiind doar trei persoane, cu fratele acesteia, Gaetano, se putea călători destul de comod.

CRUCIULIŢA DĂRUITĂ DE PAPA

Despre călătoria lui Bellini la Roma nu se ştie aproape nimic ; nu se ştie nici în ce zi a ajuns, nici de ce s-a oprit şi nici măcar cînd a plecat de acolo.

De la cei mai serioşi biografi ai săi (Cicconetti care ne dă ştirea şi Florimo care o confirmă), aflăm că în timpul şederii sale la Roma, la Teatrul „Apollo“ s-a dat *Străina,* dar nu se ştie dacă Bellini a asistat la vreuna din reprezentaţiile operei. O altă ştire demnă de luat în consideraţie, deşi publicată mai tîrziu, ne informează că Bellini, aflîndu-se în Capitala lumii catolice şi ca un bun credincios ce era, s-a dus la Quirinal — pe vremea aceea reşedinţă a Papilor — pentru a prezenta omagiile sale suveranului Pontif Grigore XVI, care păstorea pe atunci şi care i-a dat în dar compozitorului o cruciuliţă de aur pe care acesta a purtat-o cu multă devoţiune la piept. (1).

În afară de aceste două ştiri, despre şederea lui Bellini la Roma nu s-a mai putut afla nimic. În tot cazul, este probabil că el a ajuns acolo între 2 şi 3 ale lunii mai şi că a plecat spre Florenţa în jurul datei de 18 ; pe scurt, o şedere de aproximativ cincisprezece zile ; iată tot ce putem afla despre această obscură paranteză din viaţa lui Bellini.

Pe de altă parte, dacă ar fi realizat ceva important la Roma, ne-ar fi rămas mai mult decît o urmă ; şi chiar

dacă Florimo ar fi vrut să lase sub tăcere vreo ştire, cu siguranţă că alt istoric ar fi scos-o la lumină mai tîrziu.

În schimb, despre şederea lui Bellini la Florenţa ne-au rămas unele ştiri mai sigure care izbutesc să deschidă o ferestruică spre această a doua paranteză din călătoria de întoarcere a compozitorului ; este o scrisoare a lui Bellini însuşi, scrisoare publicată fragmentar de Florimo şi pe care azi, în sfîrşit, am reuşit s-o citäm în textul ei integral (2). Ea poartă data de 24 mai şi este adresată editorului Giovanni Ricordi.

Ştirile care interesează cronica noastră sînt două : prima este că Bellini s-a întîlnit cu impresarul Lanari şi a semnat contractul pentru opera pe care trebuia să o compună şi să o reprezinte la „Fenice" în ziua de 26 decembrie a acelui an ; cealaltă, că el a asistat la o reprezentaţie a operei *Somnambula,* a cărei premieră avusese loc cu o săptămînă înainte.

Cu toate că interpreţii fuseseră' Carradori (suava Julieta din *Capuleţii şi Montecchii*"), tenorul Gilberto Duprez şi basul Salvadori, Bellini se arată nemulţumit de ei, în scrisoarea către Ricordi.

„Nici nu-ţi poate trece prin cap" — îi scrie el, şi-i arată motivele : „Toate tempourile erau transformate în galop ; Carradori mai rece decît ghiaţa ; coriştii urlau ca nişte smintiţi". Totuşi, în acest dezastru, Bellini remarcă ceva bun. „Tenorul Duprez a cînat destul de bine aria din actul II, şi Carradori, în parte, cavatina din actul I ; restul a fost groaznic !" Şi prin acest semn de exclamaţie, el pune capăt unui subiect atît de neplăcut.

În ciuda interpretării pe care Bellini o critică atît de aspru, el vrea să scoată în evidenţă primirea pe care i-a făcut-o „amabilul public florentin" care, „aflînd că mă aflu în sală, a ţinut să mă salute şi să mă cinstească cu aplauzele sale, încît am fost obligat să mă arăt pentru a-i mulţumi de mai mult de două ori, dintr-o lojă unde mă găseam etc., etc."

Acel etc., etc. exprimă mai mult decît orice satisfacţia compozitorului de a fi sărbătorit de un public pe care nu avusese încă ocazia să-l cunoască şi chiar şi enervarea lui pentru execuţia care ar fi putut fi mai bună, dacă ar fi fost bine pregătită.

Aceasta este singura cronică — fără îndoială adevărată, căci Bellini nu mințea niciodată cînd vorbea despre propriile sale succese — care ne-a rămas referitor la seara aceea. Cronicarul de la „Giornale di Commercio" (singurul dintre puținele periodice locale care publica cronici muzicale) ignoră prezența lui Bellini la Florența, poate pentru că *Somnambula,* ascultată de el în seara premierei, nu i-a plăcut de loc, și scriind despre ea, etalează un umor caracteristic mai curînd pentru înfumurarea unui ignorant, decît pentru eleganța spirituală pe care o posedă orice adevărat toscan.

După Florența, putem coborî cortina peste plăcutul episod al întoarcerii lui Bellini acasă. Cînd a plecat din Florența și cînd a ajuns la Milano, nu știm ; în orice caz, după cele ce i-a scris lui Ricordi, el a ajuns în Capitala Lombardiei la începutul lui iunie, și imediat după aceea a plecat la Moltrasio, unde a rămas toată luna, ca oaspete al soților Turina, în vila Passalacqua.

ÎNCĂ UN SUBIECT PENTRU GIUDITTA PASTA

Giuditta Pasta plecase înaintea lui în vilegiatură, pe malul lacului Como, și acum se afla în somptuoasa ei vilă din Blevio, oaza și palatul ei. Marea cîntăreață se bucura de o perioadă de odihnă înainte de a înfrunta oboseala unei noi serii de reprezentații cu *Norma,* care urmau să se desfășoare în august la Bergamo, cu ocazia tîrgului anual ; și Bellini fusese invitat din nou în patria lui Donizetti, pentru a conduce repetițiile operei sale și a o pune în scenă.

Bellini s-a dus la Blevio, și încă de mai multe ori, ca să se întîlnească cu Pasta și să discute cu ea alegerea subiectului noii lucrări pentru Veneția. Nu este exclus — așa cum se întîmplase în verile precedente — ca și Felice Romani să fi participat la una din aceste întrevederi, care trebuie să fi fost deosebit de laborioase, pentru că la obișnuita exigență a compozitorului se adăuga de astă dată dificultatea de a găsi încă un subiect, al treilea, în care Giuditta Pasta să se afle pe primul plan. Dificultățile care s-au ivit în acele reuniuni preliminare nu au putut fi ușor depășite din primul moment, așa că nu s-a ajuns la nici o

soluție și s-a stabilit să fie ales subiectul după încă o serie de laborioase cercetări.

La 1 iulie, Bellini s-a întors la Milano și a rămas acolo toată luna, discutînd cu libretistul său. „Stau bine cu sănătatea — îi scria el lui Santocanale — și sînt în căutarea unui subiect interesant pentru opera mea" (3) ; dar nici eforturile lui, nici cele ale lui Romani nu au schimbat situația. Astfel a trecut luna iulie. A venit și august : Bellini era neliniștit, în timp ce Romani se arăta optimist, pentru că spera să găsească ceva nou în dramele pe care le comandase la Paris și pe care le aștepta de pe o zi pe alta.

„NORMA" I-A ULUIT PE BERGAMEZI

La 10 august, Bellini a plecat la Bergamo, întovărășit de Giuditta și de Giuseppe Pasta ; a ajuns seara și a tras la același hotel în care erau găzduiți cei doi soți.

Stagiunea lirică ce se pregătea la Teatrul „Riccardi" era foarte așteptată de publicul din Bergamo. Vrînd să realizeze ceva grandios, impresarul redusese la două numărul operelor programate pe afiș, dar avea intenția de a le reprezenta cu cel mai mare fast posibil. Cele două opere alese erau : *Il crociato in Egitto* (Cruciatul din Egipt) de Meyerbeer și *Norma* de Bellini ; protagoniștii ar fi fost : doamnele Pasta, Lorenzani, Taccani și domnii Reina și Negrini, toți cîntăreți de la „Scala". Orchestra, corul și fanfara de pe scenă fuseseră mărite, iar punerea în scenă fusese realizată cu o și mai mare grijă.

Pregătirile acestea au făcut o mare impresie în public a cărui atenție era atrasă însă în mod special de *Norma,* fie pentru că era o nouă operă de Bellini, fie că ciudatele ei vicisitudini — de la insuccesul din seara premierei ajunsese la a patruzecea reprezentație — iscaseră un interes special în legătură cu ea, fapt care excita curiozitate bergamezilor.

Dar după începerea repetițiilor, Bellini s-a trezit în fața unei „orchestre mizerabile", care-l făcea „să înnebunească de-a binelea" ; ca să nu dezamăgească însă așteptările publicului, el a acceptat cu o filozofică resemnare sarcina aceea ingrată. „Răbdare — îi scria el doamnei Turina — omul se naște pentru a se chinui..." (4)

Prima reprezentație cu opera *Norma* a avut loc în seara zilei de 22 august. Despre succesul entuziast pe care l-a repurtat să-l lăsăm să vorbească tot pe Bellini, prin două scrisori care ne-au rămas ; una, adresată lui Barbò, și alta, lui Romani, scrisori care fără să fie atît de cunoscute ca aceea în care el îl anunța pe Florimo despre „un fiasco, un faimos fiasco" al premierei, sînt destul de cunoscute desigur, și în tot cazul — mai ales cea trimisă lui Romani — foarte imporante, nu numai pentru că aduc completări la istoria unei capodopere, dar și pentru că ne dau impresiile contradictorii, dar foarte sincere, ale autorului însuși.

În scrisoarea către Barbó, compozitorul intră numaidecît în subiect : „*Norma* a uluit întreg orașul Bergamo" — și ceva mai încolo, adăuga : „Aplauzele au fost numeroase, spontane și unanime". În scrisoarea către Romani, relatarea succesului este mai precis făcută, și rezumatul în termeni mai vii. „Hotărît, Norma noastră a făcut furori... i-a uluit pe toți bergamezii și pe toți străinii care se aflau în sală : fie că erau din Brescia, din Verona sau chiar din Milano ; e un adevărat triumf... Aplauzele și chemările autorului și cîntăreților la rampă — repetă el libretistului — au fost numeroase, spontane și unanime. Dacă ai fi fost acolo, te chemau și pe tine pe scenă" (5).

IZBÎNDA UNEI OPERE DE ARTĂ

Ce diferență între dezolata scrisoare din 26 decembrie 1831 și cea din 24 august 1832 ; o diferență care merită să fie examinată, căci atît entuziasmul de acum, cît și amărăciunea de atunci nu au fost la Vincenzo Bellini niște fenomene trecătoare de bucurie și de depresiune, ci simptome foarte precise, care traduceau două stări sufletești reale : prima, provocată de durerea de a se simți neînțeles, și a doua, suscitată nu atît de victoria obținută care șterse totuși urmele durerii, cît mai ales de bucria de a se regăsi pe sine însuși.

De fapt, tot de la Bellini aflăm care era mobilul acelei bucurii ce izbucnea din străfundurile sufletului lui de artist : „Eu însumi am găsit-o altfel : totul e mai viu și mai plin de suflet..." îi scrie el lui Barbó despre *Norma* sa ; și în

ziua următoare îi repetă lui Romani : „Are să ţi se pară schimbată : mie mi s-a părut că e altă operă, mi-a făcut o impresie extraordinară..."

Scriind aceste cuvinte, Bellini nu-şi dădea seama că atît Barbò, cît şi Romani avuseseră ocazia de a asculta de mai multe ori, la „Scala" — în timpul absenţei sale din Milano — diversele reprezentaţii ale operei, a cărei execuţie se îmbunătăţea în fiecare seară : de aceea, nici prietenul, nici libretistul nu ar mai fi putut găsi ceva nou în ea. În schimb, Bellini „descoperea" propria sa operă, după ce nu o ascultase la teatru de opt luni de zile. Acum el îşi dădea seama că opera creată de el trăia o viaţă a ei, proprie, şi cu toate acestea, compozitorul simţea trăind în ea partea cea mai bună a fiinţei sale.

Iată de ce, lui Bellini, opera aceasta, ascultată din nou după atîta timp, i s-a părut „alta" încît i-a putut produce „o impresie extraordinară", adică impresia pe care nu i-o putuse da cu opt luni mai înainte din cauza repetiţiilor obositoare, a epuizării, a nesiguranţei cîntăreţilor şi a continuei sale nelinişti.

La Bergamo, cîntăreţii se arătaseră stăpîni pe rolurile lor în care „pun mult suflet". De data aceasta, Bellini elogiază fără rezerve pe toţi interpreţii operei, mai cu seamă pe bunul Reina, care în rolul lui Pollione, fără să fie de talia lui Donzelli, a pus „atîta înflăcărare, încît şi-a dublat şi vocea şi persoana".

Dar pe primul plan stă marea interpretare a Giudittei Pasta. „Cîntă şi declamă în aşa fel încît îţi stoarce lacrimi..." ; punctele de suspensie îi aparţin lui Bellini care, poate nu ar fi vrut să continue să vorbească despre acest subiect, dar este silit să o facă din nevoia irezistibilă de a se destăinui : „Mă face şi pe mine să plîng" — adaugă el aproape coborînd vocea, şi după ce a făcut această mărturisire, se lasă în voia propriului său sentiment, căci la urma urmei el doar se spovedeşte prietenului său Romani : „Şi de fapt am plîns din cauza atîtor emoţii pe care sufletul meu le-a încercat".

Ce emoţii încerca în acel moment Bellini ? Emoţia artistului care simţea că a cîştigat bătălia ? Că avea confirmarea că nu se înşelase ? Că se găsea înaintea unei opere pe care voia s-o proclame cea mai bună din cîte compu-

sese ? Că simţea că închisese în ea cea mai bună clipă a artei sale creatoare ? Nu ştim ; dar cu toate acestea, putem fi siguri că lacrimile vărsate pe scena teatrului din Bergamo, după succesul cu *Norma,* au fost lacrimile de bucurie pe care în seara de 26 decembrie 1831 el nu le putuse vărsa pe scena Teatrului „Scala", deoarece proasta dispoziţie a publicului şi nefericita interpretare a operei împiedicaseră să se producă succesul pe care-l aştepta el ; erau, în sfîrşit, lacrimile cu care Bellini primea toate succesele creaţiilor sale în public.

La această emoţie — tipică pentru delicateţea unui artist, dar şi profund omenească — el ar fi vrut să-l facă şi pe poet să participe. „Aş fi vrut să fii lîngă mine" — urmează el — ca s-o împart cu tine, bunul meu sfătuitor şi colaborator, pentru că numai tu mă înţelegi, iar gloria mea nu poate fi separată de a ta...", şi compozitorul dorea ca poetul să participe nu numai cu emoţia iscată de noua afirmare a operei lor, ci şi la triumful ei, împărţind cu el aplauzele şi onorurile scenei, căci versurile operei *Norma* plăcuseră foarte mult, iar cunoscătorii le găsiseră „tragice şi sublime" ; mulţi prieteni comuni îi reproşau lui Romani că nu voise să vină la Bergamo, şi Bellini adaugă şi regretul său : „Păcat că nu eşti aici — conchide el — ai fi mulţumit de *Norma* noastră şi de Bellini al tău, care-ţi datorează atîta recunoştinţă şi care-ţi răspunde la binele pe care i l-ai făcut cu tot atîta afecţiune" (6).

Sînt nişte cuvinte deosebit de nobile, care relevă sinceritatea, modestia şi generozitatea artistului ce vrea să împartă în mod egal cu colaboratorul său succesul, pe care el îl consideră definitiv, al operei de care numele lor urmau să rămînă unite pentru eternitate. Nu ştim dacă aceste cuvinte au produs în sufletul lui Felice Romani aceeaşi emoţie pe care o încercăm noi azi recitindu-le ; ceea ce ştim este că nu după mult timp, poetul le uitase.

„CRISTINA, REGINA SUEDIEI" DE DUMAS...

Bellini a plecat de la Bergamo la 10 septembrie şi s-a dus direct la Casalbuttano ca să facă o vizită doamnei Giuditta Turina, care, îmbolnăvindu-se în iulie a aceluiaşi an,

renunțase la vilegiatura de la Moltrasio. Și compozitorul suferea în acel moment de o furunculoză la brațul drept, care-l plictisea și-l împiedica să scrie ; dar s-a vindecat repede de această boală, și după opt zile a plecat la Milano.

Romani nu găsise încă subiectul noii opere și nici de la Paris nu sosiseră dramele solicitate de el. Bellini a început să fiarbă de nerăbdare, mai ales pentru că știa că libretisul își asumase o mulțime de obligații față de Carlo Coccia, Andrea Maiocchi, Mercadante și Donizetti, cărora trebuia să le furnizeze libretele operelor lor ce urmau să se reprezinte la Milano, la Parma, la Florența, tot pentru stagiunea Carnavalului. Romani se și pusese pe lucru, dar nu pentru Bellini, deși acesta fusese primul care-i solicitase un libret.

Căutările au devenit febrile, iar grijile lui Bellini au crescut la rîndul lor : el ar fi vrut să se pună imediat pe treabă și încă nu știa nici titlul operei. Dar lui Romani neliniștea lui Bellini i se părea nejustificată, căci poetul era cel care prin contract trebuia să-i furnizeze libretul, „jumătate în octombrie, și jumătate în noiembrie" ; pe de altă parte, el era obișnuit să lase totul în ultimul moment, oarecum din lene, dar și din motive întîmplătoare, cum se petrecuse cu *Zaira,* cu *Capuleții* și cu *Somnambula.* De ce era atunci îngrijorat băiatul acela așa de temător ?

Dar Bellini părea chinuit de presentimente obscure, se simțea apăsat de ele ca de un coșmar. La Milano a stat mai mult ca niciodată în preajma poetului și, pentru orice eventualitate, a cerut și a obținut de la impresarul Lanari amînarea datei premierei noii opere în februarie 1833, precum și înlocuirea ei cu *Norma,* operă nouă pentru Veneția.

Zilele care au mai rămas din septembrie și le-au petrecut căutînd un subiect și așteptînd dramele cerute la Paris. De-abia în primele zile ale lui octombrie au realizat ceva, sau, dacă vreți, chiar au soluționat problema. Nu știm dacă a fost sugestia vreunui prieten din apropiere sau de departe, ori ajutorul pe care li l-a dat materialul sosit în cele din urmă din Franța, sau au revenit la vreo idee inițială pe care o lăsaseră deoparte așteptînd ceva mai bun : ceea ce este sigur, este că atît poetul, cît și compozitorul au ales drama lui Alexandre Dumas, *Cristina, regina Suediei,* scrisă mai de mult și reprezentată la Paris la sfîrșitul anului 1830.

Era o dramă interminabilă — un prolog, patru acte şi un epilog — conţinînd o încîlceală de personaje, de intrigi şi de episoade care se desfăşurau în jurul unei ciudate femei ce avea în loc de inimă încă un creier. O dramă, de fapt, de loc sentimentală, în cursul căreia se agitau cele mai contradictorii pasiuni, dar din care trebuia să înlături multă umplutură şi să modifici mai multe caractere, pentru a scoate în evidenţă partea pasională şi pentru a oferi astfel muzicii rolul de prim-ordin pe care i-o dădea tipul de melodramă al veacului XIX.

Recitind azi prea abundenta dramă a lui Dumas, nu reuşim să ne explicăm cum — măcar pentru o clipă — ea a putut să-i placă într-atît lui Bellini, încît s-o accepte. „Mi se pare interesantă" — îi scria la 6 octombrie lui Santocanale, comunicîndu-i această ştire — „şi sper mult, căci ea se află în mîinile lui Romani eminentul meu libretist favorit". Poate că aceste ultime cuvinte ne-ar explica de ce a acceptat-o, căci — după toate probabilităţile — ele se referă la reducerea şi la adaptarea pe care Romani o va realiza pentru teatrul de operă. Din dramă ar fi rămas desigur personajul reginei Cristina, care trebuia să dea posibilitatea Giudittei Pasta să-şi releve alte faţete ale artei sale interpretative, în timp ce în jurul ei s-ar fi desfăşurat toate episoadele pe care poetul ar fi crezut oportun să le aleagă şi să le încadreze în forma totuşi concisă a unui libret.

Din libretul operei *Cristina, regina Suediei,* s-a realizat, după toate probabilităţile, schema scenică, adică distribuirea episoadelor dramei în tot atîtea scene de versificat, şi Bellini a reuşit să-i smulgă lui Romani promisiunea de a avea gata cît mai repede primele versuri, în aşa fel încît el se gîndea să înceapă compunerea noii sale opere la 8 octombrie. Dar nu putem să spunem în ce măsură Romani şi-a ţinut exact promisiunea şi dacă Bellini, aşa cum dorise, s-a apucat să pună pe muzică *Cristina,* şi pînă la ce punct a ajuns.

În acest loc, biografii sînt muți, iar în epistolarul bellinian se produce un gol de circa o lună — de la 6 octombrie la 3 noiembrie — în care timp au survenit unele evenimente ce l-au făcut pe compozitor să-și schimbe intențiile și să-și ia alt subiect.

UN „BALET SERIOS" CARE-I SUGEREAZĂ O IDEE

La 12 septembrie s-a deschis la „Scala" stagiunea lirică de toamnă ; ca spectacol de inaugurare fusese reprezentată opera *Donna Caritea,* de Mercadante, intercalîndu-se între acte — după cum se obișnuia — un balet „serios" (adică o acțiune coregrafică cu un subiect dramatic), de un oarecare Monticini : *Beatrice di Tenda.* Baletul a obținut un important succes în cursul stagiunii : a cucerit adeziunea presei și a ținut afișul fără întrerupere pînă la sfîrșitul lui noiembrie.

Este foarte probabil ca Bellini, legat printr-o caldă prietenie de Mercadante, să fi asistat la vreo reprezentare a *Donnei Caritea,* imediat după sosirea sa la Milano, adică după 18 septembrie, fără să acorde însă atenție baletului. Știm că în zilele acelea, el și cu Romani se aflau în căutarea unui subiect de tratat pentru noua lor operă ; or, dacă nu s-au gîndit numaidecît că se puteau folosi de subiectul pe care-l înfățișa baletul lui Monticini, este clar că nu au urmărit reprezentația sau nu au făcut nici un caz de ea.

Cea care i-a atras atenția lui Bellini asupra *Beatricei di Tenda,* acel excelent subiect pentru o melodramă, a fost Giuditta Pasta. Faptul s-a petrecut desigur după 6 octombrie, adică după ce poetul și compozitorul își fixaseră atenția asupra *Cristinei* lui Dumas, și după ce obținuseră probabil și aprobarea Giudittei Pasta. Asistînd la reprezentarea baletului, artista nu l-a sfătuit pe Bellini să schimbe subiectul operei, dar și-a exprimat părerea despre drama aceea, care înfățișa pe scenă o figură nobilă de femeie nevinovată, calomniată și martiră ca Anna Bolena — a cărei neasemuită interpretă ea fusese — sau ca Maria Stuart.

Bellini a luat în considerație părerea marii artiste ; a fost pentru el ca un fulger de lumină, a fost o idee și, pe

deasupra, cea mai bună ocazie de a satisface pe interpretă şi de a schimba subiectul operei, care după toate probabilităţile îi plăcea din ce în ce mai puţin, pe măsură ce trecea timpul. La sfîrşitul lui octombrie, Pasta a plecat la Paris ca să cînte la Teatrul Italian. Bellini a rămas la Milano, dar fără a putea merge înainte cu lucrul.

Trebuia să-l facă pe Romani să schimbe subiectul : să renunţe adică la operaţia de adaptare a libretului *Cristina* (şi chiar la acele eventuale puţine versuri pe care libretistul le scrisese şi care chiar dacă fuseseră puse pe muzică, şi-ar fi putut afla fără nici un inconvenient un loc în noua operă), ca să se apuce să schiţeze schema operei *Beatrice di Tenda.* Se puteau folosi de schema scenografică a baletului însuşi, foarte teatral şi de un efect verificat. Dar trebuia să-l înfrunte pe Romani şi să-l facă să înghită acest nou „capriciu" al incorigibilului catanez.

„CU GREU L-AM CONVINS PE ROMANI"

Bellini a recurs la metoda de succes sigur, şi anume de a-i vorbi lui Romani prin intermediul unor prieteni : prin doamna Turina, de exemplu, care se găsea în vremea aceea la Milano. Subterfugiul reuşise de cîteva ori, şi avea să reuşească şi de astădată. Doamna Giuditta a acceptat cu plăcere acest rol, invitîndu-l pe poet în casa Cantù.

Bomba a explodat, probabil, în timpul prînzului. Poetul a rămas perplex şi poate puţin contrariat că nu putea să-şi dea drumul mîniei pe care i-o provocase noua lovitură pe care i-o administrase incorigibilul Bellini. Desigur că Romani trebuie să-i fi răspuns numaidecît doamnei Turina, că schimbarea subiectului operei nu mai era posibilă în momentul acela. Dar Bellini a ţinut piept argumentelor invocate de Romani şi a pus în mişcare întreaga sa elocvenţă şi dialectică cu un vîrtej ameţitor de justificări care au sfîrşit prin a-l zăpăci pe Romani. „Cu greu l-am convins pe Romani — va scrie el Giudittei Pasta — dar l-am convins cu argumente solide."

Subiectul plăcuse în primul rînd Giudittei Pasta, desigur mai mult decît cel al *Cristinei,* al cărei libret de-abia schiţat ar fi putut servi altui compozitor. Adaptarea pentru scenă a *Beatricei* apărea mai uşoară pentru că se putea folosi schema pe care o utilizaze baletul. Dacă scena finală semăna în unele puncte cu cea din *Anna Bolena* a lui Donizetti, în acelaşi timp ea era asemănătoare şi cu Finalul dramei *Maria Stuart* de Schiller, şi deci Romani putea să copieze de acolo toate situaţiile încă neexploatate în teatrul liric şi să dea posibilitate talentului de tragediană a Giudittei Pasta să se manifeste cu aceeaşi intensitate ca în unele scene din *Norma.* Acestea au fost „argumentele solide" folosite de compozitor şi, bineînţeles, îndulcite de surîsul amabil al doamnei Turina şi de îmbrăţişările incorigibilului Bellini.

Romani, din dragoste pentru Bellini şi din consideraţie pentru doamna Turina — cum va mărturisi el mai tîrziu — a fost obligat să accepte. Bellini l-a lăsat într-o bună dispoziţie, nădăjduind că poetul îi va da repede primele versuri ale noului libret. Mulţumit că a făcut pe gustul Giudittei Pasta (şi chiar lui însuşi, descotorosindu-se de odioasa *Cristina),* el s-a grăbit să transmită artistei la 3 noiembrie această ştire :

„O să-mi spuneţi că fac o prostie, dar faptul e consumat şi sper că pentru d-ta va avea consecinţe fericite. Am schimbat subiectul şi vom scrie *Beatrice di Tenda...* Faptul că ştiu că subiectul vă place, cum mi-aţi spus în seara în care aţi văzut baletul, faptul că am găsit o scenă finală foarte asemănătoare cu cea din *Maria Stuart,* şi unde Romani ar putea foarte bine să copieze scena din piesa lui Schiller, care vă place aşa de mult, pentru posibilităţile ce le oferă unei artiste de talia dvs, şi faptul că îmi dau seama cît de interesant e tot acest subiect, mă face să fiu foarte mulţumit. Romani — încheie Bellini — va proceda în aşa fel încît nici o situaţie să nu amintească de *Anna Bolena :* el are multă bunăvoinţă şi doresc să şi-o păstreze, făcîndu-mi cît mai repede măcar primul act..." (7).

Numai că buna voinţă a poetului trebuie să fi fost de foarte scurtă durată, iar dintre toate „fericitele consecinţe" în care nădăjduia Bellini ca urmare a schimbării subiectului, nu s-a produs nici măcar una.

XXV

„ÎN EPOCA ACEEA NENOROCITĂ"

ÎNTOARCEREA ÎN „ORAŞUL FRUMOS ŞI ORIGINAL"

Promisiunile lui Felice Romani erau şi mai puţin consistente decît cele ale marinarilor ; le uita imediat după ce le făcea. De cea făcută lui Bellini, el şi-a amintit, însă nu atît pentru a şi-o ţine, cît pentru a-şi vărsa necazul de a fi fost tras pe sfoară de băiatul acela capricios care merita o lecţie. Neprevăzuta schimbare a subiectului şi încă într-o epocă în care poetul era supraîncărcat cu lucrări, asta-i mai lipsea !; era un abuz pe care Bellini trebuia să i-l plătească, aşteptînd mai mult ca de obicei, aşa că Romani a amînat elaborarea şi redactarea libretului *Beatricei* pentru cînd i-ar mai fi rămas timp, şi atunci i-ar fi administrat versurile cu pipeta.

Acestea trebuie să fi fost gîndurile pe care Felice Romani le clocea în el şi pe care se hotărîse să le pună în practică, fără să calculeze consecinţele sau să le prevadă complicaţiile. Bellini le-a simţit numaidecît efectul, pentru că a rămas fără versuri, şi deci fără materialul cu care să se apuce să lucreze, în timp ce zilele se scurgeau cu iuţeală. Luna noiembrie a trecut toată, fără ca el să facă un mare pas înainte în compunerea operei *Beatrice ;* nu definitivase decît unele bucăţi din primul tablou : şi premiera operei trebuia să fie în februarie.

Între timp sosise clipa cînd trebuia să plece la Veneţia, pentru a pune în scenă *Norma,* care urma să inaugureze în seara de 26 decembrie stagiunea lirică de la „Fenice". A

plecat, într-adevăr, în dimineaţa zilei de 7 decembrie, în compania Giudittei şi a lui Peppino Pasta, şi a ajuns la Veneţia în după amiaza zilei următoare. Noua întîlnire cu „oraşul frumos şi original" n-a reuşit să-i aline grijile care-l chinuiau. Se afla la Veneţia, dar nu putea să continue, să lucreze la *Beatrice*, aşa cum sperase, căci înainte de a pleca, Romani nu-i dăduse niciun vers, cu toate neîncetatele lui promisiuni ; la rugăminţile sau la enervarea compozitorului, poetul răspundea cu zîmbete, cu altă serie de promisiuni, cu noi asigurări care mai apoi se evaporau în aer.

Ajungînd la Veneţia, Bellini a fost obligat să aducă la cunoştinţă impresarului Lanari această stare de lucruri care-l împiedicase să continue compunerea operei şi care dacă ar fi mers înainte tot aşa, ameninţa serios să compromită angajamentul luat de compozitor şi de impresar în faţa publicului veneţian.

Lanari a recurs imediat la măsuri de apărare : Romani era şi el legat de un contract pe care trebuia să-l respecte ; contractul pretindea ca Bellini să se afle în posesia libretului, jumătate, în octombrie, şi cealaltă jumătate, în noiembrie : chiar amînînd cu o lună termenul angajamentului — dată fiind schimbarea subiectului operei — cealaltă jumătate a libretului trebuia să-i fie încredinţată în decembrie. Trecînd prima decadă a acestei luni, fără ca poetul să-i fi dat în întregime primul act, era nevoie să-l someze să-şi respecte angajamentul luat. Şi pentru a-l face să-şi respecte angajamentul, Lanari nu a găsit un mijloc mai bun decît poliţia austriacă.

ROMANI CHEMAT LA POLIŢIE

Aşadar în ziua de 14 decembrie, impresarul s-a adresat guvernului viceregelui, arătînd faptul neîndeplinirii obligaţiei din partea poetului Romani şi urmările pe care acest fapt le-ar fi avut asupra desfăşurării stagiunii Teatrului „Fenice". Expunerea scrisă a fost întărită de o „viză" a Guvernatorului provinciei Veneto, contele Spaur, şi a fost expediată de urgenţă la Milano. Aici, fără să mai piardă timpul, dată fiind urgenţa cazului şi importanţa celui care

o vizase, s-a trecut numaidecît la fapte ; şi astfel doi poliţişti au bătut la uşa poetului Felice Romani — supus al Maiestăţii sale regelui Sardiniei şi liberal în idei şi în fapte — şi l-au invitat cu amabilitate să se prezinte la sediul poliţiei imperiale pentru a i se face nişte comunicări care-l interesau. Şi după ce l-au salutat de mai multe ori cu pălăria, cei doi domni au plecat punîndu-şi în cap lucioasele lor jobene.

Poetul a rămas cam încurcat de vizita şi de invitaţia aceasta : era prima oară de cînd se afla la Milano că i se întîmpla aşa ceva ; şi asemenea lucruri trezeau totdeauna oarecare îngrijorare, căci poliţia austriacă nu avea obiceiul să se pună în mişcare degeaba.

Dar de data aceasta s-a întîmplat ceva cu totul neobişnuit. Romani a fost primit cu multă cordialitate de comisar care dorea să-i transmită o rugăminte a Guvernatorului Veneţiei. Excelenţa sa avea impresia că poetul uitase cu desăvîrşire de un oarecare angajament contractat cu impresarul Teatrului „Fenice" privind predarea unui libret de operă — opera nouă cu contract a acelei stagiuni — la anumite termene stabilite a căror scadenţă trecuse. Guvernatorul îşi permisese să se amestece în această afacere, şi pentru că era vorba de un fapt de interes public şi pentru a-i scoate din încurcătură pe impresar şi pe compozitor, răspunzători direcţi înaintea publicului veneţian. Iar el, comisarul, dorea ca amabilul avertisment al Guvernatorului Veneţiei să fie primit numaidecît de către Romani, în aşa fel încît să se risipească toate îngrijorările, fără să se mai recurgă la metode drastice.

AMARA PROZĂ A UNUI POET

Este uşor de imaginat cum a rămas Romani în faţa acestei foarte politicoase somaţii de a-şi respecta obligaţia asumată. Mai tîrziu — mult mai tîrziu, adică după ce-şi va îndeplini obligaţia şi-şi va putea vărsa furia — el va pretinde că în faţa funcţionarului de poliţie a protestat energic, dar adevărul care rezultă din actele oficiale este cu totul altul.

Obligat să înghită pilula aceea amară, poetul a încercat să reducă ceva din propria lui răspundere. Este adevărat că întîrziase să predea compozitorului versurile, dar vina acelei întîrzieri nu era în întregime a sa. Dacă domnul maestru Bellini s-ar fi mulţumit cu subiectul ales la început, în momentul acela s-ar fi aflat destul de avansat cu libretul operei *Cristina.* Schimbarea subiectului, dorită de muzician, a dat peste cap totul, căci totul trebuia luat de la început, şi poetul era foarte ocupat cu multe teatre din Milano şi din alte părţi.

Acestea au fost scuzele invocate de Romani, scuze ce l-au lăsat cu totul indiferent pe funcţionarul poliţiei milaneze care — îndeplinind în acel moment rolul de trăsătură de unire între poet şi Guvernatorul Veneţiei — l-a rugat pe celebrul libretist să-şi redacteze în scris declaraţia şi să o semneze, aşa cum cerea legea, pentru a putea fi trimisă la Veneţia şi a dovedi în acel fel că procedura fusese îndeplinită (1). Şi astfel Romani a fost obligat să scrie — poate după dictare, căci o declaraţie de genul acela, redactată la poliţie, se făcea după un anumit tipic care nu avea nimic de-a face cu literatura — cea mai amară proză din viaţa lui.

De la comisariat a ieşit fierbînd de mînie : invitaţia la poliţie era pentru el mai mult decît dacă l-ar fi pălmuit cineva în public. Şi a cui era vina ? A băieţandrului acela din Catania, pe care-l ajutase să-şi cucerească unul din cele mai de vază locuri din lumea muzicală a timpului. Crescuse o viperă la sîn care acum îl muşcase. Poetul îşi ieşise din fire de ură pentru ruşinea suferită ; el care era un liberal, un supus străin, un literat ce se bucurase şi se bucura de stima celor mai strălucite inteligenţe, unicul poet melodramatic în viaţă : el, Felice Romani devenise bătaia de joc a unui băiat neştiutor, care de abia se pricepea să scrie cîte o notă muzicală şi cine ştie ce ar fi compus fără ajutorul şi colaborarea lui poetică.

Acum, în paroxismul furiei, Romani uita cuvintele sincere modeste şi generoase pe care i le scrisese Bellini în august trecut, în care voia să-l asocieze şi pe el la repetatul şi definitivul succes al operei *Norma,* făcîndu-l să se împărtăşească şi el din gloria sa : uita şi alte dovezi de afecţiune şi alte mărturii de recunoştinţă şi de stimă pe care

i le dăduse „băieţandrul", care la urma urmei — şi în ciuda toanelor şi defectelor sale — era unul dintre puţinii compozitori ce făceau ca versurile lui Romani să cutreiere lumea înveşmîntate în melodii ce nu se puteau uita, unicul compozitor care ştiuse să găsească forma muzicală potrivită pentru inspiraţia sa dramatică.

Romani nu s-a gîndit nici o clipă că dacă Bellini (sau cineva pentru el) îl chemase la poliţie, de acest fapt nu era vinovat numai compozitorul, dată fiind urgenţa contractului cu teatrul din Veneţia. Numai că pentru Romani, interesele compozitorului nu contau în faţa ofensei pe care i-o adusese : poetul era un om prea plin de sine ca să înţeleagă şi să ierte. Mînia lui se aprindea din ce în ce mai mult în loc să se potolească ; şi ca să pună lucrurile la punct, s-a hotărît să se repeadă la Veneţia, abandonînd, firește, pe ceilalţi compozitori care aşteptau de la el versurile respectivelor librete pentru care se angajase. Şi printre compozitorii care aşteptau era şi Donizetti, care abia la sfîrşitul lui martie a anului următor a obţinut libretul operei *Parisina,* a cărei premieră urma să aibă loc la Teatrul „Pergola".

CIOCNIRE CU POETUL ULTRAGIAT

Aceste lucruri s-au petrecut în a doua jumătate a lunii decembrie ; avem motive să credem că între invitaţia la poliţie şi plecarea la Veneţia, Romani a lăsat să treacă cîteva săptămîni. În acest timp, Bellini începuse repetiţiile cu *Norma,* care deşi îl satisfăcuseră nu l-au făcut să uite grija că era obligat să stea pe loc cu compunerea operei *Beatrice.* „Sănătatea mea e bună — îi scria el la 10 decembrie lui Santocanale — şi dacă libretistul mi-ar da materialul pe care să pot lucra, sufletul meu ar fi şi el liniştit". Dar peste cîteva zile poetul spumega de furie împotriva lui.

Premiera *Normei* a avut loc în seara de miercuri 26 decembrie. Succesul repurtat de operă a fost urmarea logică a efectului pe care acest gen de muzică o suscita în public, adică era condiţionat de mai multe audiţii pentru a se putea pătrunde frumuseţea operei în toate aspectele ei.

„Asemenea tuturor operelor marilor maeştri — scria Locatelli despre *Norma* — muzica aceasta e rodul unei adînci meditaţii, şi de aceea ea îşi dezvăluie frumuseţea cu cît este mai mult ascultată“ (2).

Dar asemenea aprecieri, dacă au reuşit să-i smulgă lui Bellini un surîs amar, în clipa aceea el se simţea „cu inima sfîşiată din toate părţile“ (3). Sosirea lui Romani la Veneţia — petrecută după toate probabilităţile spre sfîrşitul lunii decembrie sau în primele zile ale lunii ianuarie — dăduse loc la unele scene neplăcute şi la urmări şi mai neplăcute. Furiosul poet se năpustise asupra compozitorului şi impresarului cerîndu-le socoteală pentru ofensa pe care i-o aduseseră la Milano prin chemarea aceea la poliţie. În ceea ce-l privea, Bellini se simţea vinovat doar pentru că adusese la cunoştinţa impresarului că nu putea înainta cu compunerea operei *Beatrice,* pentru că poetul nu-i trimisese versurile ; restul îl făcuse Lanari. Lanari se justifică zicînd că dacă Bellini nu l-ar fi alarmat aşa de tare, el nu s-ar fi adresat Guvernatorului Veneţiei. „Maestrul dădea vina pe impresar şi impresarul pe maestru“, va povesti Romani mai tîrziu, şi va conchide : „Cuvinte mieroase din partea unuia, suspine din partea celuilalt, mi-au mai potolit necazul şi m-am închis în casă şi scriu, şi scriu, şi schimb şi corectez în mii de feluri pînă în ajunul premierei...“ (4).

„SUFLETUL MEU LĂCRIMA...“

Justificarea aceasta nu este decît o interpretare a adevărului, căci poetul a scris — în apărarea sa — ceea ce i-a convenit mai mult şi în modul cel mai favorabil pentru el. De fapt, cuvintele „mieroase“ ale lui Bellini şi „suspinele“ lui Lanari nu au calmat de loc după cum se va vedea supărarea lui Romani. Căci după ce şi-a vărsat mînia, el a ţinut să arate acuzatorilor săi că dacă aceştia îl somaseră să-şi îndeplinească obligaţia, el o va face, dar numai pentru onoarea semnăturii sale, păstrînd distanţa dintre persoana sa şi acelea ale compozitorului şi impresarului.

O scrisoare recent scoasă la lumină ne arată că după primul lor conflict, între Romani și Bellini a revenit formula „dvs.", din primele zile ale cunoștinței lor. Relațiile de amiciție au fost rupte de intransigentul poet ; raporturile lui cu compozitorul au devenit pur profesionale și limitate la discutarea vreunui vers sau a unor scene din libretul în curs de elaborare. Pentru rest, Romani a procedat cum a crezut el de cuviință, mergînd pînă acolo încît nu-l mai saluta pe Bellini cînd îl întîlnea pe stradă. Iată cum voia Felice Romani să-l pună „la punct" pe impertinentul Bellini, căruia îi acordase prea multă încredere.

Compozitorul a fost extrem de umilit, mai ales că în momentul cînd l-a întîlnit pe bățosul poet și acesta s-a prefăcut cu ostentație că nu-l cunoaște, el era întovărășit de alte persoane. Și dacă Romani uitase de colaborarea care în numele artei le legase atît de mult sufletele, Bellini o amintea, prin atitudinea lui de modestie, proprie marilor oameni. „Sufletul meu lăcrima — va scrie el în scrisoarea de împăcare cu Romani — cînd te întîlneam pe străzile Veneției, în epoca aceea nenorocită pe care n-am s-o uit toată viața : da, te întîlneam — repeta el — și îmi spuneam cu inima îndurerată : Terbuie așadar să rup legăturile cu cel care mi-a adus atîta glorie ? Cel care a fost părtașul gîndurilor mele cele mai intime ?" (5). Și-i ia drept martori ai suferinței sale pe Giuditta Pasta, pe amicul său Papadopoli și pe baritonul Cartagenova, față de care își vărsa amărăciunea.

Romani afirma că s-a închis în casă pentru a se apuca de libretul operei *Beatrice,* era singurul lucru pe care-l putea face, dată fiind urgența și situația destul de încordată : dar se pare că el lucra după metode proprii și cu toane. Avea un orar aparte, sisteme personale de a scrie și de a se lăsa reperat : ca de obicei el administra versurile nerăbdătorului compozitor, cu pipeta, dar fără punctualitate. Și totuși, Bellini nu a mai suflat o vorbă, și dacă s-a plîns sau și-a vărsat necazul, a făcut aceasta numai față de prietenii de departe.

La 12 ianuarie îi mărturisea lui Santocanale că era pe punctul să întreprindă efortul de a scrie o operă nouă într-un termen scurt, „și din vina cui ?" — se întreba el — „a obișnuitului meu libretist atît de original : zeul trîndă-

viei !...", şi apoi încheie astfel scrisoarea aceasta grăbită : „vă las pentru că opera mea mă cheamă..." (6). Este inutil să mai spunem că data primei reprezentaţii a operei *Beatrice,* fixată pentru luna februarie, a trebuit să fie amînată cu încă o lună.

Cincisprezece zile mai tîrziu, cele două tablouri din care era compus actul întîi al operei erau definitivate, rămînea numai scena finală de ansamblu. „*Beatrice* merge înainte — îi scria Bellini lui Ricordi — sper să încep mîine finalul actului întîi, dacă Romani mi-l va da...". Pe măsură ce avansa în compunerea operei, el măsura rolurile după posibilităţile vocale ale artiştilor care trebuia să le interpreteze şi se cutremura numai gîndindu-se la aceasta. „Cum se va putea reprezenta opera mea, numai Dumnezeu ştie : e o trupă îngrozitoare !" — exclamă el. Din fericire, printre ei era Giuditta Pasta, pe care el o numeşte „ancoră de nădejde în caz de naufragiu", şi enumeră bucăţile compuse sau plănuite a fi compuse şi scenele în care ea lua parte ; „sînt cîteva bucăţi pentru ea — încheie el — şi dacă nu le voi scoate prea rău, sper să mă salveze în parte. În tot cazul, dacă opera va avea unele merite, ar putea să facă recurs, dar cu alţi interpreţi şi la alte teatre". Şi, Bellini, ca un adevărat artist ce era, uită neînţelegerea pe care o avusese cu Romani şi susceptibilitatea firii acestuia pentru a vedea în el numai pe poet. „Romani mi-a furnizat versuri frumoase — zice el — eu depun zelul meu obişnuit pentru a scrie : dacă muzica nu va fi proastă în sine — încheie Bellini — cu altă trupă voi putea obţine verdictul decisiv" (7).

FRACTURĂ INCURABILĂ

Dar Romani nu s-a arătat capabil de asemenea sentimente, ci şi-a dovedit încăpăţînarea, menţinîndu-se într-o atitudine de nepăsare faţă de necazurile materiale şi sufleteşti prin care trecea Bellini. Nu numai că nu i-a dat versurile finalului pe care acesta le aştepta, dar nici nu se lăsa găsit acasă, cînd compozitorul, abandonîndu-şi lucrul, s-a dus la el să-şi ia noul material.

„După ce am lucrat ca un cîine — protestează Bellini într-un bilet pe care i l-a lăsat lui Romani acasă — credeți-mă că mi-e foarte greu să fac drumul pînă la dvs. și să nu vă găsesc..." Și după această izbucnire sinceră de supărare, ironia subtilă a catanezului iese la iveală : „Dacă treburi mai importante decît libretul vă solicită în altă parte — îi sugerează el — anunțați-mă și pe mine..." (8).

În primele zile ale lunii februarie, lucrurile păreau că se desfășoară cu oarecare regularitate, atît în ceea ce privește predarea versurilor, cît și în compunerea muzicii, din moment ce la 14 al aceleiași luni, Bellini putea să-i scrie unchiului Ferlito : „Încă trei bucăți mai am de făcut din noua operă, și va fi gata" (9). Cuvinte scrise, evident, într-un moment de optimism pe care faptele le vor dezminți, căci numai după trei zile, îl găsim pe compozitor în cea mai neagră descurajare. „Moralul meu e grav lovit — îi scria el lui Santocanale, la 17 februarie — pentru că poltronul acela de libretist m-a strîns așa de rău cu ușa că nu mai știu cum o să termin opera..." — și ca să-i explice starea lui sufletească, el adaugă : „numai cincisprezece zile pînă la premieră și trebuie să compun tot actul al doilea !" — iar previziunile lui sînt de-a dreptul catastrofale : „Oh, prevăd un mare fiasco !" (10).

Cuprins de spaimă, căci era presat din toate părțile și încă cu o lucrare ce nu putea înainta în pofida urgenței : a compune în felul acesta era un chin pentru el care avea atîta nevoie să reflecteze înainte de a crea muzica aceea pe care, pe bună dreptate, toți o găseau „filozofică", tocmai pentru că ieșea dintr-o adîncă reflecție și nu din improvizație. Poate că din cauza grabei, el s-a hotărît să taie din operă cîteva bucăți schițate numai, printre care un duet în actul al treilea dintre cele două eroine rivale, o pagină de mare interes artistic ce ar fi încheiat drama aceea sumbră într-un mod tipic bellinian (11).

Starea de tensiune dintre Bellini și Romani, dacă nu a crescut din zi în zi, a rămas cel puțin staționară ; în epoca aceea nenorocită nu putea fi vreo nădejde de împăcare între cei doi colaboratori, din cauza atitudinii rezervate a poetului.

De aceea, este foarte discutabilă aserțiunea doamnei Branca, care a scris că Bellini, dorind să schimbe finalul

operei *Beatrice,* a recurs — după cîte lasă să se înțeleagă văduva lui Romani — la un curios șiretlic care l-a amuzat pe încruntatul poet, făcîndu-l să adauge următoarele cuvinte pe ultima pagină a manuscrisului său : „Iată finalul ; doar Bellini putea să mă facă să fiu supărat pînă la sfîrșit, ca apoi să mă facă să rîd..." (12).

Admițînd că aceste cuvinte au fost scrise într-adevăr, nu le putem totuși considera că se referă la *Beatrice.* Ele dovedesc — o dată cu acel rîs și cu reluarea apelativului fratern „tu" — o destindere în raporturile dintre poet și compozitor și o împăcare ce a urmat între ei : ceea ce nu s-a petrecut de fapt atunci, căci Romani, după ce și-a predat lucrarea, și după ce s-a îngrijit să și-o tipărească și să-și încaseze remunerația stabilită, a plecat la Milano. Și înainte de a pleca, a pus între el și Bellini încă o stîncă ce avea să declanșeze avalanșa.

REPETATE AMÎNĂRI ALE UNEI „PREMIERE"

Nu știm în ce zi a scris Bellini cu litere groase pe ultima pagină a partiturii operei *Beatrice di Tendo* cuvîntul „sfîrșit", așa cum putem vedea și azi pe textul autograf ; nu știm nici cînd au început primele repetiții ale operei. Este sigur însă că ultimele zile ale lunii februarie și primele ale lunii martie trebuie să fi fost deosebit de agitate pentru compozitor și pentru impresar. Repetatele amînări ale noii opere a lui Bellini — considerată evenimentul cel mai important al stagiunii — sfîrșiseră prin a plictisi publicul și chiar a-l scoate din fire, mai ales după cele ce se aflaseră despre conflictul dintre Bellini, Romani și impresar.

Dar publicul nu cunoștea motivele acelei amînări, nici care fusese, la început, programul trasat de Lanari. Stagiunea lirică trebuia să se încheie la 24 martie ; premiera operei *Beatrice,* urmînd să aibă loc la 6 ale aceleiași luni, s-ar fi putut da cu ea cel puțin zece reprezentații în așa fel încît să se satisfacă așteptarea nerăbdătorilor venețieni.

Din păcate, nici acest program nu avea să se realizeze. Previziunile lui Bellini, referitoare la incapacitatea cîntăreților ce aveau să susțină rolurile operei *Beatrice,* s-au ade-

verit încă de la primele repetiții. Era, într-adevăr, „o trupă îngrozitoare", ale cărei defecte puteau compromite soarta operei. Bellini, implorat de impresar, încercase să dea dovezi de răbdare : putea să treacă peste mezzo-soprana Dal Sere, ea părea suportabilă în noua operă, căci compozitorul scrisese un rol pe măsura ei : dar baritonul Crespi nu era în stare să susțină rolul ducelui Visconti fără să provoace un adevărat scandal în teatru. Era într-adevăr ceea ce se numea un „cane", trebuia înlocuit, și în mare grabă.

Iată o nouă și mare complicație ce survenea în ultimul moment : în teatru se merge înainte grație neprevăzutului, după cum se știe, dar la așa ceva probabil că impresarul nu se așteptase. Bellini deși demonstrase un calm neobișnuit pentru el, de data aceasta a pus piciorul în prag și Lanari a trebuit să cedeze. Din fericire, în acel moment era liber de orice obligație baritonul Orazio Cartagenova, care a fost invitat să plece imediat la Veneția, pentru a-l înlocui pe Crespi „bolnav".

Dar lucrurile nu au decurs așa de ușor cum își închipuiseră ei, căci rolul lui Filippo Visconti, scris pentru vocea lui Crespi, nu se potrivea mijloacelor vocale ale lui Cartagenova, cu totul diferite ca întindere, calitate și posibilități ; apoi pentru el unele bucăți erau aproape de neexecutat din cauza țesăturii.

Lui Bellini nu i-a rămas deci altceva de făcut decît să adapteze rolul lui Filippo la vocea noului cîntăreț și să modifice trei bucăți din operă, fapt care l-a costat, în afară de muncă, pierderea cîtorva repetiții.

DOMNUL „A. B. ABONAT DIN FONZASO"

Aceste lucruri s-au petrecut la începutul lui martie și l-au determinat pe impresar să amîne încă o dată ziua premierei operei *Beatrice* de la 6 la 16 martie ; amînare ce a făcut să crească nemulțumirea publicului, care dacă la început îl acuzase pe Lanari că pune prea puține spectacole în scenă, acum începea să asocieze la numele acestuia pe cel al lui Bellini, pe care-l învinuia că-i ține isonul.

Interpretul nemulțumirii și al zvonurilor care circulau zilnic prin publicul venețian s-a făcut Tommaso Locatelli, redactor și proprietar al publicației „Gazzetta di Venezia" ; un jurnalist dotat, fără îndoială, cu inteligență, deși nu putem susține că în împrejurarea aceea și-a utilizat cum se cuvine talentul, scriind adevărul și contribuind la potolirea spiritelor.

Cînd voia să declanșeze o polemică, Locatelli recurgea la un sistem destul de ingenios, care nu întîrzia să producă în public efectul dorit și care, chiar astăzi, ni se pare manevrat cu multă abilitate. Locatelli ținea la păstrare un personaj imaginar, care iscălea numai „.A.B.", și care se intitula „un asociat din Fonzaso", adică un abonat dintr-un sătuc din provincia Belluno, pierdut pe unul din versantele masivului Grappa, localitate care — din cauza distanței — era pe vremea aceea cea mai puțin indicată să găzduiască pe cineva care să se intereseze de evenimentele artistice din Veneția.

De cîte ori jurnalistul voia să polemizeze cu cineva, abonatul acesta ieșea la iveală cu o scrisoare în care, cu un ton plin de umilință, dar care lăsa să se vadă ironia remarcelor sale, cerea informații de la redactorul publicației „Gazzetta", organul oficial guvernamental al Capitalei provinciei Veneto, asupra cauzei pentru care un anumit lucru nu mergea bine sau nu mergea cum ar fi trebuit să meargă. Întrebarea formulată de data aceasta de așa-zisul domn A.B. avea drept obiect anumite obiceiuri ce se statorniciseră la Teatrul „Fenice", unde o operă nouă, ce trebuise să fie „spectacolul cel mai de seamă al stagiunii", se resemnase să fie reprezentată cu cîteva zile înainte de închiderea teatrului. „Nu ar fi fost mai bine — întreabă cu aer inocent pseudo-abonatul din Fonzaso — să fie dată la mijlocul Carnavalului sau în cel mai rău caz la sfîrșitul lui ? În felul acesta putea fi auzită, înțeleasă, gustată ; cîte partituri profunde și foarte docte ca factură și mai greu de înțeles nu au fost aproape fluierate la premieră pentru a obține mai tîrziu toate onorurile triumfului ? Și dacă opera place, căci aceasta e dorința publicului, el nu va fi nemulțumit și dezgustat văzînd că e privat de un spectacol care ar fi putut fi desfătarea sa în curs de mai multe seri ?"

Raţionamentul „abonatului“ este just, atîta timp cît se menţine la acest plan al discuţiei, partea proastă începe în momentul cînd el, făcîndu-se că ar căuta un răspuns, strecoară propriile sale bănuieli. „O fi poate la modă ca o nouă operă să nu se dea la începutul stagiunii ; o fi poate vreun capriciu al cîntăreţilor, sau vreun calcul al impresarului : în fine, un motiv o fi, sau ar trebui să fie, căci noi, amărîţii, ştim că toate lucrurile au o explicaţie...“.

„Explicaţia“ repetatelor amînări ale operei *Beatrice* trebuie să fi fost cunoscută şi de Locatelli, care era introdus în lumea teatrului şi deci nu l-ar fi costat nimic să se servească de fictivul abonat din Fonzaso pentru a lămuri publicul căruia i se dădeau cele mai fanteziste interpretări şi pentru a-i risipi astfel toată supărarea. Dar Locatelli a preferat să se ţină de flecăreli, întreţinîndu-le cu intenţie bine determinată. În scrisoarea aşa-zisului domn A.B., el a pus data de 6 martie (adică aceea în care trebuia să aibă loc premiera operei *Beatrice*, ce fusese apoi amînată cu încă zece zile din cauza înlocuirii baritonului şi a refacerii rolului) şi a publicat-o în ziua de 13. În ziua următoare, „redactorul“ interpelat a răspuns presupusului său interlocutor, începînd în felul acesta o polemică ce trebuia să dăuneze atît de mult raporturilor lui Bellini cu publicul veneţian şi care va degenera într-o serie de consecinţe dezastruoase.

UN PERFID „AVERTISMENT“ AL LIBERTISTULUI

Răspunzînd domnului „A.B.“, Locatelli îi aminteşte că faptul de a reprezenta opere noi, cu contract, în ultimele zile ale stagiunii lirice, devenise o regulă bine stabilită la „Fenice“, de cînd Lanari luase antrepriza teatrului. Ca exemplu, el a citat *Capuleţii*, tot de Bellini, şi alte opere noi date în stagiunile lirice care au urmat anului 1830, opere din care publicul veneţian nu a putut beneficia decît de foarte puţine reprezentaţii.

După ce a subliniat greşelile impresarului, autorul aruncă cîteva săgeţi în Bellini, relevînd încetineala cu care compune operele şi mania de a face toate lucrurile numai

după gustul lui, nesinchisindu-se de publicul care așteaptă. Dar ce cred cei din Fonzaso, întreabă ironic Locatelli pe fictivul său interlocutor, că a compune o operă e tot una cu a scrie un articol pentru „Gazzetta" ? Trebuie să lași timpul să se scurgă, chiar dacă trece un an, deoarece „această *Beatrice* nu e o operă ca oricare alta ; e vorba de o lucrare perfectă, care corespunde tuturor gusturilor, una din acele lucrări despre care Horațiu scria *hic et mare transit*, căci această *Beatrice* trebuie în scurtă vreme să străbată mările, pentru a-și afla o reședință mai comodă la Londra. La Veneția — conchide cu răutate Locatelli — ea va primi doar botezul apei sau pașaportul, ca să zicem așa" (13).

În acest articol era destul material pentru a provoca o dramă și pentru a atrage asupra impresarului și a compozitorului mînia publicului, și aceasta, două zile înainte de premiera operei *Beatrice*. Și socotelile ziaristului s-au dovedit exacte mai ales grație ajutorului — nesperat sau aranjat dinainte — pe care i l-a dat Felice Romani cu altă serie de acuzații disimulate abil în introducerea care preceda libretul operei.

Știm acum că faimoasele „Prefețe" ale lui Romani nu erau decît niște luări de poziție ale unui poet savant care condescenda să se ocupe cu forme de artă inferioare, dar care avea grijă să o ia înainte pentru a preîntîmpina orice critică. „Știu foarte bine înainte ca să mi-o spuneți — se poate citi printre rînduri — că prezenta adaptare, în formă de libret, a cutărui roman sau cutărei drame, nu prea corespunde cu originalul : dar vina se datorește în întregime conciziunii pe care o pretinde melodrama și formele sale de poezie aservită muzicii."

Atît timp cît Romani se limitează la asemenea proteste, prefețele sale apar doar niște manifestări ale vanității, care la el nu se poate spune că ar fi fost absentă : însă prefața care precede libretul operei *Beatrice* este într-adevăr perfidă.

Noua „Tragedie lirică" nu este precedată de un preambul sau de o prefață, ci de un simplu avertisment în cîteva rînduri. În el este expus, la început, pe scurt, subiectul în care se încadrează protagoniștii din punct de vedere istoric. Acuzațiile libretistului sînt lansate în partea finală.

„Fragmentul acestei melodrame se bazează pe o întîmplare ce se poate citi în Bigli, în Redusio, în Ripamonti şi în alţi numeroşi autori din vremea aceea şi din timpurile noastre. Zic *fragment*, pentru că împrejurări inevitabile i-au schimbat drama, coloritul şi caracterele. De aceea, drama aceasta are nevoie de toată indulgenţa cititorilor.

Este uşor de bănuit ce efect a putut produce această din urmă rugăminte. Căror cauze se datorau acele împrejurări inevitabile care-l obligaseră pe ilustrul poet să mai dichisească un episod istoric ? — se întrebau cititorii avertismentului lui Romani, cititori dispuşi să-l ierte pe el, dar care voiau să descopere pe vinovaţi ; răspunsul venea de la sine. Pe bună dreptate, poetul se justificase pe sine, este adevărat, dar, din generozitate, nu acuzase pe nimeni.

Şi totuşi nu era greu să depistezi pe cei răspunzători de o asemenea eroare : ei erau tocmai impresarul Lanari şi maestrul Bellini, care se puseseră de acord pînă şi la a cere — de necrezut — ajutorul poliţiei austriece, pentru a-l obliga pe poet să termine libretul acelei opere mereu promisă şi încă nereprezentată, în timp ce Romani ar fi vrut să le dea un libret mai bun, aproape gata, şi pe care publicul veneţian l-ar fi găsit pe gustul său.

Această explicaţie făcută în mod ostentativ a sporit nemulţumirea spectatorilor şi a produs dezlănţuirea furtunii.

XXVI

„NEFERICITA MEA BEATRICE"

UN PUBLIC HOTĂRÎT OSTIL

În seara de sîmbătă 16 martie 1833, publicul veneţian a păşit în sala Teatrului „Fenice" pentru a judeca opera *Beatrice di Tenda,* în aceeaşi stare sufletească cu care, cu patru ani în urmă, publicul din Parma intrase în Teatrul „Ducale" pentru a judeca *Zaira,* adică, „din nefericire, înclinat să denigreze opera", ar fi putut spune şi acum Bellini.

În ultimele zile, trebuie să fi presimţit că se va întîmpla ceva grav. Obosit, slăbit de insomnii, de osteneala repetiţiilor şi mai ales de amărăciunea permanentă pe care i-o provocau flecărelile publicului la care chiar în ajunul premierei se asociase şi presa, Bellini trebuia să se fi simţit ca un om rătăcit într-o pădure plină de capcane. În aparenţă, rezista la toate oboselile şi reacţiona la toate contrarietăţile, dar se simţea singur : era lipsit de un prieten care să-l poată îmbărbăta. Faţă de Florimo şi de Santocanale îşi deschidea sufletul în scrisori, dar la Veneţia pe cine avea el în afară de cei doi „dragi bătrînei", soţii Perrucchini şi de bunul Giambattista ? Apelul său plin de teamă a fost auzit de doamna Giuditta, care a reuşit să smulgă soţului ei promisiunea de a se duce după Bellini şi de a asista — cum făcuse totdeauna — chiar la premiera operei *Beatrice di Tenda.* Şi în seara aceea, se afla şi ea la teatru, într-o lojă de rangul doi, tremurînd împreună

cu puţinii prieteni ai autorului, risipiţi, ici şi colo, prin sală.

Afară ploua, în sală furtuna se pregătea din clipa în care publicului i se deschiseseră porţile teatrului. Ea a izbucnit la apariţia lui Bellini în fosa orchestrei, unde toţi autorii erau obligaţi să ia loc la premierele operelor lor.

Împreună cu unele aplauze răzleţe, în tăcerea glacială a sălii ostile, s-au auzit cîteva „vulgare fluierături" — notează corespondentul imparţial al unui ziar milanez, adăugînd : „mărturie evidentă că eşecul total al operei era dorit de public" (1). Aşa a început una dintre cele mai furtunoase seri din cariera lui Bellini.

„Rănit în amorul său propriu — adăugă Scherillo, desigur informat de Florimo — Bellini s-a aşezat cu faţa spre public, privindu-l cu un aer dispreţuitor de sfidare". Nu era obişnuit cu primiri atît de grosolane ; atitudinea spectatorilor ostilă chiar înainte de începerea reprezentaţiilor i se părea nedreaptă, mai ales că ştia că se datora unei animozităţi îndelung mocnite şi alimentate în chip deliberat.

Reprezentaţia operei a decurs — după alt cronicar imparţial — în mijlocul unor manifestări de nesiguranţă şi de opoziţie, din care ieşea la iveală dezorientarea publicului şi lipsa de obiectivitate a verdictului pe care-l pronunţa.

Preludiul, bucăţile din primul tablou şi chiar duetul din cel de-al doilea au trecut neobservate. „Mi se pare totuşi — remarcă imparţialul cronicar — că această din urmă bucată ar fi meritat unele aplauze" ; dar publicul a considerat că nu era cazul : el aştepta intrarea în scenă a Giudittei Pasta care trebuia să se producă în tabloul al treilea al actului întîi. Dar cavatina cîntată de ea nu a plăcut de loc. Largo din prima mişcare a trecut neobservat, în timp ce cabaletta care a urmat a provocat chiar comentarii ironice făcute cu glas tare. Cineva din public a găsit că în acompaniamentul de orchestră exista o asemănare cu cel al unei melodii din *Norma* şi a semnalat acest lucru pentru a arăta autorului că... autoplagiatul a fost descoperit. „*Norma ! Norma !...*", s-a strigat de la galerie, prin rumoarea publicului care-şi exprima aprobarea sau enervarea.

Din locul său, Bellini a tresărit : a crezut, poate, că este semnalul care va dezlănțui scandalul, dar i-a venit în ajutor perspicacitatea și experiența Giudittei Pasta. Marea cîntăreață, reluînd melodia dezaprobată, a știut să o cînte schimbînd-o atît de abil, încît a făcut-o de nerecunoscut, ba chiar a determinat publicul să o aplaude cu multă căldură. Au fost primele aplauze ale serii.

Alte aplauze le-a smuls publicului prost dispus duetul care a urmat între Giuditta Pasta și Cartagenova, mai ales Largo din mișcarea a doua, în cursul căruia inteligenta artistă a știut să arunce publicului o apostrofă. Fraza pe care trebuia s-o adreseze lui Filippo a cîntat-o adresîndu-se publicului, într-o atitudine de mîndrie plină de demnitate ; *se amar non puoi, rispettami* (dacă nu mă poți iubi, respectă-mă) — a scandat vocea marii cîntărețe — *salvami almeno l'onore !* (salvează-mi măcar onoarea !) — (2). Iar publicul a înțeles îndreptățita mustrare pe care Pasta i-o adresase prin acele cuvinte și a aplaudat-o cu entuziasm pe artistă, ba chiar și pe autorul operei, nebăgat în seamă pînă în clipa aceea.

La rîndul său, Bellini a profitat de ocazie și și-a manifestat și el dezaprobarea față de publicul care-i arătase că are ceva anume contra lui ; s-a făcut că nu ia în seamă aplauzele, așa cum arătase că nu ia act de manifestațiile de ostilitate cu care fusese primit la apariție în fosa orchestrei. „A rămas țintuit pe scaun", ca și cum ar fi vrut să demonstreze că se considera absent de la teatrul unde publicul voia să condamne fără dreptate munca unui artist. „Toată trufia mea de sicilian a pus stăpînire pe mine — îi va scrie mai tîrziu lui Santocanale, vorbindu-i de seara aceea — și atitudinea mea hotărîtă s-a impus unora și i-a înfuriat și mai mult pe alții..." (3).

După această întîmplare, în restul serii Bellini nu s-a mai putut plînge de întreruperi și vociferări ; opera a continuat să fie ascultată, dar fără vreun interes special, iar bucățile care au urmat — finalul actului întîi și tablourile următoare din actul al doilea — au fost trecute sub tăcere, în afară de un mic cor și de terțetul din ultimul

tablou, care a fost găsit „frumos şi nou“ (de fapt, era o melodie luată din uitata operă *Zaira*), în timp ce aria finală a Giudittei Pasta, atît de aşteptată, a decepţionat auditoriul, care a considerat-o „cam vulgară, iar cîntăreţei nu i-au fost acordate aplauzele pe care ea este totdeauna obişnuită să le obţină în ariile executate solo“ (4).

SATISFACŢIA UNUI FLECAR

Să trecem acum în tabăra adversarilor. Articolul lui Locatelli a apărut în „Gazzetta privilegiata“, a doua zi după premiera operei *Beatrice* ; un caz extrem de rar în practica acelor timpuri, căci cronicile la spectacole cu opere noi se publicau cel mai de vreme după cea de-a doua reprezentaţie, ca să se dea posibilitatea recenzentului să exprime un verdict mai bine cumpănit şi mai sigur.

Dar verdictul lui Locatelli nu putea fi decît cel dictat de o hotărîre deja luată, cu atît mai mult cu cît el, prin dialogul acela cu presupusul abonat din Fonzaso, dovedise că ştia dinainte ce se va întîmpla cu *Beatrice* şi cu autorul ei. Locatelli se adresează ilustrului domn A.B. cu un al treilea articol, redactat sub forma unei scrisori compuse în grabă, chipurile, imediat după ieşirea de la teatru, „la ora unu după miezul nopţii“. Redactorul ştia că abonatul său nu-i pretinsese aşa ceva, dar face totuşi aceasta ca să-i demonstreze dorinţa sa de a-i furniza ştiri foarte proaspete în privinţa noii opere a lui Bellini, de care domnul A.B. se interesase atît de mult.

Tonul voit spiritual al articolului ascundea cu mare greutate satisfacţia lui Locatelli că la teatru lucrurile ieşiseră rău. „*Beatrice di Tenda* nu a avut cîtuşi de puţin noroc“ — notează autorul articolului. „Publicul nu a încurajat-o, sărmana, măcar cu o faţă mai puţin încruntată, iar maestrul, aşezat între violoncele şi contrabasuri o vedea cum i se împlineşte soarta, fără ca cineva să-l bage în seamă. În zadar cîţiva admiratori au încercat să atragă atenţia publicului asupra lui, şi ici colo a fost chemat pe nume ; dar ce vreţi ? erau doar mărinimoase iniţiative care n-au avut nici o urmare, şi puţinii admiratori ai autorului au fost astfel reduşi la tăcere.“

Aceasta a fost relatarea succesului. Iată acum felul în care Locatelli prezintă exclamația individului care descoperise autoplagiatul lui Bellini : „La Veneția — continuă el, prefăcîndu-se mai departe că se adresează faimosului corespondent din Fonzaso — ne este așa dragă *Norma*, încît desfid pe acela care mi-ar arăta o singură măsură din această operă fără ca eu să nu-i pot indica numaidecît locul de unde a fost luată ! Îți închipui că și autorul ei o știe pe dinafară. Așa de bine, că a sfîrșit prin a-și încurca propriile idei și a înlocui acompaniamentul unei opere cu al celeilalte. Așa că în *Beatrice* se găsesc unele analogii, asemănări, chiar identități ; și publicul i-a atras atenția, asupra locului de unde fuseseră luate, strigînd cu voce tare : *Norma ! Norma !* Sînt lucruri care se mai întîmplă...".

Desigur că nu se putea mai multă răutate, și aceasta cu atît mai mult, cu cît autorul articolului — poate pentru a-și dovedi imparțialitatea — dar fără să părăsească tonul acela care se voia ironic, arată că-și dădea seama de unele lucruri bune din operă, pe care publicul nu le reținuse : dar se înțelege că este vorba de aprecieri pur personale, căci spectatorii nu puteau fi atenți la asemenea amănunte. Avînd mereu în minte, în cursul reprezentației operei *Beatrice*, timpul pe care-l pierduseră așteptînd, ei aveau tot dreptul să pretindă „ceva mai bun, după o muncă ce fusese, sau păruse cel puțin, atît de trudnică". Articolul se termina cu întrebarea : „Ce o să spună la Fonzaso ?", sau în limbaj mai simplu putea să însemne : „Acum sînteți mulțumiți ?"

DE DATA ACEASTA ESTE VORBA DE UN FIASCO

De data aceasta, sîntem obligați să înregistrăm un fiasco mai autentic și mai clar decît cel cu *Norma* ; dar și de data aceasta verdictul pronunțat de publicul venețian operei *Beatrice* nu a rămas definitiv. Cu toată animozitatea publicului necontenit incitat de ziare, teatrul se umplea în fiecare seară din ce în ce mai mult, dublîndu-și încasările. Cu opera *Beatrice* s-au dat șase reprezentații și se pare că datorită încasărilor considerabile, impresarul Lanari a

uitat destul de repede premiera aceea atît de furtunoasă.

Dar Bellini nu putea în nici un caz s-o uite : în cele două scrisori care ne-au rămas din epoca aceea el dovedește că a acceptat cu seninătate soarta potrivnică și povestește cu o demnă fermitate faptele petrecute, fără să invoce scuze. „Toată strădania mea la Veneția s-a risipit în aer — îi scrie el fostului său coleg de școală Bornaccini din Ancona — probabil că ai aflat faimosul eșec al operei mele *Beatrice*. Aș putea invoca drept scuză proasta dispoziție a publicului din cauza marii întîrzieri, unele articole defavorabile apărute înainte, într-un ziar, avertismentul lui Romani în libretul său care a jucat în toate privințele rolul călăului : dar asemenea explicații nu mai au nici un rost acum".

Aceeași noblețe a expresiei se poate întîlni și în scrisoarea pe care i-a adresat-o mai apoi lui Santocanale, la 25 martie. „Din cauza unor împrejurări nenorocite, noua mea operă a avut o soartă tot atît de nefericită, pe cît de norocoasă a fost opera *Capuleții*. Mi s-a reproșat că am întîrziat reprezentarea ei pînă la 16 curent, cînd întreaga vină a fost a poetului...".

Dar Bellini, care mai trecuse recent printr-o experiență asemănătoare, avea încredere în scurgerea timpului. Deocamdată și-a dat seama de interesul mereu crescînd al publicului cu ocazia reprezentațiilor ce au urmat cu *Beatrice*, din care erau aplaudate mereu mai multe bucăți, iar „publicul era atît de numeros, încît impresarul a încasat tot timpul aproape dublul biletelor din seara premierei". Și aceasta nu putea fi decît un semn bun. „Dacă, așa cum se zice, caseta teatrului e adevăratul termometru al beneficiului, opera mea a făcut furori", în ciuda primirii defavorabile ; și lasă sentința definitivă pe seama unui judecător mai obiectiv : „Timpul va răspunde la toate..." (5). Pentru moment nu are nimic de spus : adaugă doar că „*Zaira*, fluierată la Parma, a fost răzbunată de *Capuleții și Montecchii* ; *Norma*, în parte prost primită la prima ei reprezentație la Milano, s-a răzbunat singură ; *Beatrice*, pe care eu o consider demnă de surorile ei, sper să se răzbune și ea tot singură" (6).

Și cu această certitudine, a rămas să aștepte, ca și în cazul operei *Beatrice*, să se repete învierea ce avusese loc

cu *Norma* : numai că de data aceasta va rămîne cu o durere, care, pe măsură ce timpul trecea, va deveni amărăciune şi regret, cu toate că speranţele lui nu vor ceda cu una cu două.

O LĂMURIRE INEVITABILĂ

În scrisoarea adresată lui Santocanale, Bellini spune prietenului său că intenţionează să se dezvinovăţească de toate acuzaţiile lansate împotriva sa de „Gazzetta", inclusiv de faptul că plagiase *Norma,* acuzaţie, pe care ziarul avusese „naivitatea" să i-o aducă. În acest scop, el a pus să i se tipărească două exemple muzicale : unul care reproducea acompaniamentul din *Norma,* aşa-zis plagiat, şi în altul, pasajul incriminat din *Beatrice,* care rezulta că este cu totul diferit. Tot acelaşi număr din „Gazzetta", de marţi 26 martie, publica o scrisoare adresată lui Locatelli, în care „un prieten al maestrului Bellini" dovedea în termeni amabili — dar cu tonul hotărît şi precis al cuiva care spune adevărul şi poate să-l dovedească cu documente — cît de nechibzuită şi de calomnioasă fusese acuzaţia lansată împotriva lui Bellini, prin care el era învinovăţit că provocase întîrzierea premierei noii opere la „Fenice".

În fapt, întîrzierea fusese provocată de indolenţa libretistului, care, deşi trebuise, prin contract, să-i predea compozitorului libretul noii opere, jumătate în luna octombrie şi jumătate în noiembrie, nu dăduse gata, pînă la 15 ianuarie decît foarte puţine scene „în aşa fel, încît la 14 decembrie impresarul Lanari a fost obligat să recurgă la autorităţile de resort".

Scrisoarea continuă relatînd despre convocarea lui Romani în faţa poliţiei, din Milano, şi despre scuzele invocate de el, adică „schimbarea subiectului, cerută de compozitor şi de angajamentul libretistului cu teatrele din Milano". Ce importanţă putuse avea schimbarea aceea, în spatele căreia se refugiase Romani în declaraţia lui, o dovedeşte cu exactitate prietenul compozitorului. „Poetul nu-i prezentase lui Bellini la sfîrşitul lui octombrie nici măcar o ciornă sau o schiţă, ci doar titlul unui libret, *Cristina,*

regina Suediei, care nu a plăcut maestrului, fără ca din această cauză, libretistul să fie nevoit să șteargă măcar un vers."

Poetul nu trebuia deci să refacă nimic, ci doar să se apuce de lucru la un alt subiect în locul celui ales la început. Venind la Veneția, Romani s-a pus pe treabă, furnizînd compozitorului versurile libretului „și premiera operei ar fi trebuit să aibă loc la 20 februarie", dacă nefasta — dar totuși necesara — înlocuire a baritonului nu ar fi determinat o nouă amînare. Iată răspunderea care revenea exact fiecăruia dintre eroii acestei întîmplări.

MÎNIA LUI ROMANI SE DEZLĂNȚUIE

Foarte convins că prin această explicație pusese la punct toate lucrurile, că risipise toate bănuielile și nimicise toate calomniile ce se îngrămădiseră peste capul său, Bellini a plecat la 28 martie spre Milano, în tovărășia Giudittei Pasta. S-a oprit probabil la Casalbuttano, dar a plecat de acolo imediat după ce a salutat pe prietenii săi, soții Turina. Peste puțin timp trebuia să efectueze o lungă călătorie: fusese angajat de impresarul lui „King's Theater" din Londra (Teatrul unde avea loc anual o stagiune de opere italiene, în versiune originală), pentru a-și pune în scenă cîteva din operele sale, cu Giuditta Pasta ca protagonistă.

Angajamentul acesta — de multă vreme dorit de Bellini, iar acum solicitat și obținut desigur de soții Pasta — a fost negociat probabil în luna decembrie și încheiat în martie, pe vremea cînd Bellini se afla la Veneția; la el făcuse aluzie Locatelli cînd, în răspunsul adresat abonatului din Fonzaso, s-a referit la călătoria pe care opera *Beatrice* urma s-o întreprindă la Londra, imediat după ce ar fi apărut o singură dată pe scena de la „Fenice". Plecarea fusese fixată pentru 10 aprilie și Bellini, ocupat cu pregătirile în vederea călătoriei, considera, desigur, definitiv închis incidentul de la Veneția, mai ales că Locatelli nu mai dăduse nici un semn de viață.

Dar dacă, într-adevăr, spiritualul redactor al ziarului „Gazzetta" din Veneția nu a mai considerat oportun să-l

facă să mai apară o dată pe abonatul său A.B., căci nu mai avea nimic de adăugat referitor la acel subiect, în afară de scuzele sale, Felice Romani a răspuns explicaţiilor prietenului lui Bellini, îndată după ce a avut posibilitatea de a le citi, la Milano.

Dîndu-şi seama că i se atribuie întreaga vinovăţie pentru reprezentarea cu întîrziere a operei *Beatrice,* şi pentru insuccesul care a decurs din aceasta, dar mai ales văzînd că a fost divulgată în public convocarea lui la sediul poliţiei din Milano, în faţa căreia el trebuise să capituleze printr-o declaraţie iscălită (din care în „explicaţia" prietenului lui Bellini se dăduseră toate amănuntele, inclusiv numărul de înregistrare), poetul s-a dezlănţuit ca un taur rănit. Abandonînd aerele de superioritate şi gravitatea lui olimpiană, care după părerea sa îl făceau să se detaşeze de restul omenirii, Romani s-a transformat într-un muritor de rînd care are de răzbunat o ofensă, şi s-a năpustit asupra adversarului făcînd uz de toate mijloacele ce-i stăteau la dispoziţie.

Polemist expert, poetul şi-a ascuţit pana şi a aşternut pe hîrtie o pledoarie în care — răsturnînd cu abilitate situaţiile şi învălmăşind datele — l-a îngropat pe Bellini sub o grămadă de minciuni. Dar cititorului, care a urmărit desfăşurarea întîmplării pe care noi am relatat-o, urmînd ordinea cronologică cea mai riguroasă ce reiese din documente, îi va fi uşor să remarce reaua credinţă a poetului şi chiar incorectitudinea omului care a vrut — prin aluzii clare — să tîrască în acea polemică fapte şi oameni care nu aveau nimic de-a face cu ea.

MINCIUNI SFRUNTATE

Romani începe afirmînd că va spune el „cum stau lucrurile, eu singur cu viziera ridicată, şi fără ajutorul prietenilor". Iar după versiunea lui, lucrurile ar sta cam aşa :

„Trebuia să predau maestrului Bellini o melodramă, jumătate în octombrie şi jumătate în noiembrie ; dar Bellini îşi rezervase dreptul de a alege subiectul. Or, fie

că Minerva nu s-a purtat cum trebuie, fie că altă zeiță s-a substituit Minervei, a trecut iulie, a trecut august și s-a scurs și septembrie, ca, în fine, să sosească octombrie fără ca acel binecuvîntat subiect să fie încă găsit. Pe deasupra, Bellini se făcuse nevăzut ; ca un nou Rinaldo, el lenevea în insula Armidei, iar eu nu posedam, asemeni lui Ubaldo, barca norocului cu care să-l caut, căci norocul era cu maestrul Bellini".

Aici minciuna era vădită, pentru că noi știm că Bellini a stat în preajma poetului toată vara (cu excepția lunii august, petrecută la Bergamo), pentru a căuta subiectul unui libret care să convină Giudittei Pasta, și că poetul a tărăgănat lucrurile în așteptarea dramelor ce trebuia să-i sosească de la Paris. Chiar dispariția lui Bellini — aluzie evidentă la vilegiatura compozitorului la Moltrasio, dar limitată doar la luna iunie — este un amănunt pe care răutatea lui Romani vrea să-l scoată în relief.

„A dat Dumnezeu — continuă poetul — și Bellini a apărut ; dar timpul trecuse, și obligațiile luate de mine anterior și pe care nu le puteam neglija, m-au pus în situația de a-i refuza colaborarea. Rugat și răs-rugat, și dispus să fac în cazul lui sacrificii și mai mari, am acceptat să scriu și m-am pus să compun o tragedie lirică intitulată *Cristina, regina Suediei.*"

Dar noi am văzut că alegerea subiectului operei *Cristina* s-a petrecut pe la sfîrșitul lui septembrie, și că Romani îi promisese lui Bellini primele versuri pînă la 8 octombrie. În cursul acestei luni s-a produs schimbarea subiectului și s-a trecut, de comun acord, la *Beatrice di Tenda.*

„Într-o bună zi — continuă Romani — Minerva lui Bellini a renunțat la toanele ei și i-a sugerat subiectul *Beatricei di Tenda* : iar într-altă bună zi, afecțiunea mea pentru Bellini și respectul pentru Minerva lui m-au făcut să mă sacrific și să accept ; și am lăsat de o parte lucrarea începută, din care aș putea să public cîteva bucăți și să le litografiez prin ziare, dacă mi-ar place și mie să impresionez lumea...".

În realitate, el n-a scris nici un vers pentru *Cristina,* căci dacă ar fi scris, văduva lui, care era mai acră decît el, le-ar fi publicat desigur, cum a făcut cu acele versuri

din *Somnambula,* din *Norma* și chiar din *Beatrice,* pe care Bellini îi ceruse poetului să le înlocuiască sau pe care le exclusese din operele de mai sus.

Este clar că Minerva lui Bellini era doamna Giuditta Turina, care făcuse pe intermediara pentru a-l determina pe Romani să schimbe subiectul libretului : și această a doua aluzie, încă mai străvezie, era într-adevăr o infamie. Noi știm că după ce a admis schimbarea cerută, poetul l-a lăsat fără versuri pe compozitor, care, ajungînd la Veneția (și sosise acolo la 8 decembrie) „eram disperat din cauza poetului care nu-mi dă versurile". Dar pentru Romani lucrurile decurseseră cu totul altfel.

„În timp ce eu mă ocupam cu compunerea operei *Beatrice,* Bellini a plecat la Veneția, și ca răsplată pentru amabilitatea mea, a dat vina întîrzierii pe mine. Eram departe — comentează bietul martir al toanelor acelui băiat rău — și cei care sînt departe nu pot veni să contrazică pe mincinoși. Impresarul care nu știa nimic despre toate acestea, a recurs la autorități și, spre rușinea compozitorului, a avut loc invitația mea în fața poliției din Milano și protestul (nu scuzele) ce l-am făcut acolo."

De fapt, după cum știm, nu au fost nici proteste, nici scuze, ci o declarație semnată, în care poetul arăta că motivele întîrzierii erau „obligațiile sale — sînt propriile lui cuvinte — față de teatrele din Milano", și nici decum capriciile lui Bellini. Și n-ar fi exclus ca Romani să fi fost somat să se ducă după Bellini cît mai curînd posibil. Dar poetului i-a convenit să schimbe unele amănunte.

„M-am grăbit atunci să mă duc la Veneția și să-i cer socoteală pentru acest demers perfid. Maestrul dădea vina pe impresar, impresarul pe maestru. Cuvinte mieroase din partea unuia, suspine din partea celuilalt mi-au mai potolit necazul și m-am închis în casă..." ; ca să fiarbă de mînie, tot timpul cît a rămas la Veneția, mînie care s-a transformat acum într-o ură ce a explodat în violentul rechizitoriu final al articolului său, în care defăimările, vulgaritatea, reaua credință și ura se topesc în aceeași izbucnire.

„Or, ce pretinde Bellini, sau altcineva pentru el ? — izbucnește furiosul bard — că timpul nu se scurge la fel și pentru poet ca și pentru compozitor ? Sau că lunile pier-

dute sînt pierdute numai pentru el ? Sau că i-am vîndut lui timpul, persoana şi creierul meu ? Că trebuie să las de o parte orice altă lucrare ca să mă ocup numai de lucrarea lui, ca şi cum cei 12.000 de franci care-i reveneau urmau să intre în buzunarul meu ? Şi dacă el a scris în grabă, în grabă am scris şi eu, ba încă derutat în fiecare zi de capriciile lui şi chinuit de jugul pe care mi-l impunea muzica lui. Şi dacă muzica nu a avut succesul sperat de Bellini, la ce foloseşte să i se aline rănile, acuzîndu-mă pe mine de pierderea vremii, ce se datorează numai lui ?

...Opera a fost scrisă în trei luni ? — continuă şi mai aprins Romani — ei bine, e o tîmpenie făcută în trei luni. Bellini poate totuşi să se consoleze : un arbore nu cade dintr-o singură lovitură. Ce-l costă pe el nenorocirea asta ? Bani ? Dar a încasat 12.000 de franci. Gloria ? Îl aşteaptă doar Milorzii de pe malurile Tamisei. Reputaţia ? Văd că nu-i lipsesc adepţii. Are prieteni şi de ce calibru o poate dovedi autorul scrisorii căruia îi răspund, nu prea generos apărător, pe care Dumnezeu să-l ţină sănătos ca un model veşnic de ceea ce înseamnă cavalerismul în teatru" (7).

Şi cu această ultimă săgeată otrăvită pe care Romani o aruncă în „prietenul" care scrisese scrisoarea, el îşi termină pledoaria ; dar credem că dacă exista cineva care să fi avut nevoie de o lecţie de cavalerism şi de loialitate, acela ar fi trebuit să fie chiar el.

O REPLICĂ DREAPTĂ DAR DE UN EFECT CONTRARIU

Bellini a citit răspunsul lui Felice Romani în timp ce-şi efectua ultimele preparative legate de călătoria la Londra. El, care cunoştea firea violentă şi orgolioasă a poetului, s-ar fi aşteptat la orice din partea lui, dar, desigur, nu la ofensele sîngeroase ce l-au umilit şi care în acelaşi timp au produs la Milano o mare impresie, căci poetul nemulţumit doar că le scrisese, s-a apucat să le trîmbiţeze cu voce tare prin locurile frecventate de el.

„Romani a fost acela care — povesteşte Scherillo bazîndu-se pe informaţiile de la Florimo — a mutat polemica

din coloanele ziarului în locurile de întîlnire şi în cafenele. Vanitos, susceptibil şi pus pe harţă, el se apuca mereu şi cu plăcere să vorbească despre ignoranţa compozitorilor şi în special de aceea a lui Bellini..." (8). Cu fiecare zi care trecea, atmosfera din jurul compozitorului devenea din ce în ce mai apăsătoare : el se simţea ca într-o menghină, strîns din toate părţile.

Desigur că Bellini avea obligaţia de a răspunde lui Romani şi poate că dorea să-i ceară satisfacţie pentru insinuările şi vulgarele lui acuzaţii. Dar cineva trebuie să-l fi sfătuit să renunţe, căci altfel ar fi adus pe cîmpul de dispută un subiect mult mai delicat privind viaţa lui particulară şi care ar fi amestecat şi alte persoane. Pe de altă parte, Bellini se simţea legat de voiajul a cărui dată de plecare nu o putea amîna, căci era fixată în funcţie de etapele şi de legăturile pe care avea să le efectueze în cursul călătoriei în Piemont, în Franţa şi dincolo de Canalul Mînecii.

Nu i-a rămas deci decît să-i răspundă lui Romani printr-o altă scrisoare în care să respingă, una după alta, minciunile, insinuările şi ofensele pe care i le adusese poetul, evitînd, se înţelege, de a atinge chestiuni personale. Bellini l-a însărcinat cu acest răspuns pe un prieten (sau poate pe un grup de prieteni) ca să-i redacteze conţinutul. Apoi el a plecat la data fixată, în dimineaţa de 10 aprilie, în tovărăşia soţilor Pasta.

A plecat pe tăcute, ca şi cum ar fi evadat dintr-un loc unde suferise, ca şi cum ar fi plecat în exil şi nu voia să vadă pe nimeni. A plecat cu sufletul plin de amărăciune şi cu un nod în gît. Părăsea oraşul „său" Milano, în care răutatea unui prieten îl făcuse să se simtă ca pe jăratec, păstrîndu-şi credinţa în Dumnezeu, pe care-l invoca mereu în momentele cele mai grave ale vieţii sale, şi lăsînd totul pe seama timpului.

Replica la răspunsul lui Romani a apărut în ziua care a urmat plecării lui Bellini, în ziarul „Bărbierul din Sevilla". Era semnată de un oarecare Pietro Marietti, un pseudonim, desigur, sub care se ascundea prietenul care scrisese scrisoarea sau grupul de prieteni care colaboraseră la redactarea ei. Înainte de a pleca, Bellini a citit proba-

bil această scrisoare foarte lungă, care ocupa în paginile ziarului două coloane, cu caractere foarte mici.

Dar efectul produs nu a fost cel scontat de autorul articolului. Cu toate bunele ei intenții, și cu toate că era atît de lungă, scrisoarea lui Marietti a obținut rezultatul contrariu. În ea, Marietti, în loc de a replica cu date precise și cu dovezi sigure minciunilor și acuzațiilor lui Romani, a preferat să le distrugă una cîte una cu argumentări prea dezvoltate, care au făcut ca tonul polemic să-și piardă virulența lui specifică, pentru a se înnămoli într-o locvacitate fastidioasă și păgubitoare.

Singura lovitură dată poetului cu conciziune eficace este cea care privește infamia de a aduce în dispută argumente care nu aveau nici o legătură cu ea. „O altă dovadă de furie oarbă și de josnică ciudă — conchide Marietti — mi-o dați în scrisoarea dvs., în momentul cînd nemaiștiind cum să vă vărsați focul pe Bellini, nu v-ați rușinat să faceți aluzie la anumite argumente, de care un om cu educație ca dvs. nu ar fi trebuit nici măcar să se atingă. Nu mai spun nimic în legătură cu aceasta — adaugă el în cele din urmă — căci mi-e tare frică să nu trezesc în dvs. o remușcare atît de puternică încît v-ar putea turna oarecare amărăciune în gloria pe care credeți că v-ați cucerit-o cu scrisoarea dvs. virulentă ; scrisoare pe care, cînd veți fi mai calm, o veți detesta chiar dvs., ca pe o nenorocită clipă de slăbiciune“ (9).

Acestui articol îi urma o scurtă notiță a redactorului ziarului, care, deplîngînd inutilele discuții ce nu puteau aduce nimic bun, se arăta îndurerat văzînd „cum două talente distinse care în înțelegere și afecțiune ar trebui să tindă împreună ca numele lor să devină cît mai celebre în folosul nobilelor arte pe care le profesează și spre onoarea Italiei, se pierd, în schimb, în asemenea dispute puerile, demne doar de niște femeiuști flecare“.

Erau niște cuvinte, fără îndoială, cordiale și împăciuitoare ; dar Romani, acum furios la culme, n-a stat să le asculte, așa cum de altfel dovedise că nu a luat în seamă nici lovitura pe care i-o administrase reproșul lui Marietti. Stăpînit de demonul polemicii, el nu se mai gîndea acum decît la nimicirea adversarilor săi. Dîndu-și seama, ca scriitor expert ce era, că tonul și lungimile din scrisoa-

rea lui Marietti făceau ca argumentele să-şi piardă din intensitate, el a profitat de aceasta şi, în loc să se apere, s-a năpustit asupra preopinenţilor săi cu un răspuns pe care l-a publicat imediat în ziarul „l'Eco". În acest răspuns ne dăm seama că poetul a deplasat cu abilitate centrul discuţiei şi-a întors tot eşafodajul de acuzaţii împotriva celui care le adusese.

Cît despre acel *anumit argument* care i se reproşa că îl adusese în discuţie de data aceasta, Romani de-abia mai pomeneşte de el, dar îi adaugă o altă insinuare şi anume că plecarea lui Bellini la Londra nu ar fi decît un fel de fugă a compozitorului căruia începea să-i fugă pămîntul de sub picioare. „Bellini s-a făcut din nou nevăzut... Dar văd un vaporaş cu abur traversînd Canalul Mînecii cu o viteză neobişnuită, lăsînd în urma lui o mare coloană de fum... Pe vaporul acela e Ilustrul Peregrin... Îmi scot pălăria în faţa lui şi strig : Maestre Vincenzo ! Şi de data aceasta Minerva dumitale te-a indus în eroare, şi în privinţa polemicii şi în ceea ce priveşte forţa apărătorilor dumitale. Să-ţi poarte mai mult noroc în viitor ! Şi să te ajute să ştergi în Anglia greşelile pe care poate le-ai comis în Italia !..." (10).

Acesta a fost ultimul pumn de noroi cu care Felice Romani l-a împroşcat pe Vincenzo Bellini, care a rămas cu „inima sfîşiată din toate părţile şi cu sufletul lăcrimînd". Compozitorul nu a izbutit să uite minciunile atît de răuvoitoare pe care i le aruncase în faţă, pentru a-l acuza şi defăima, cel cu care timp de şase ani împărţise visele, munca, neliniştea şi gloria. Şi întreaga mîhnire a lui Bellini o vom găsi în amarul, dar umilul reproş, pe care-l va adresa poetului, peste un an cînd va relua relaţiile cu el.

Şi nu pentru că nu l-ar fi iertat a revenit Bellini asupra acestei chestiuni, ci pentru a arăta, celui ce-l insultase, rănile sale încă sîngerînde. Iată cu ce cuvinte se justifică muzicianul înaintea istoriei :

„Ce articol feroce ai scris împotriva prietenului tău ! Afirmi că l-ai iubit întotdeauna şi-l iubeşti şi acum, căci îi scrii lui Bordese (11) : «Niciodată nu am încetat de a ţine la el, căci îmi dau seama că vina nu a fost numai a lui, că a fost instigat de nişte prieteni nesocotiţi, că a fost indus în eroare de unii care ţineau cu tot dinadinsul

să ne despartă» ; şi dacă erai convins de acest adevăr, trebuia să scrii şi să publici în toate ziarele un pamflet aşa de îndîrjit cum ai făcut ? Şi conştiinţa nu te mustră de toate falsurile ce le-ai afirmat ? Nu m-am ţinut după tine toată luna iunie, iulie pînă la 10 august ? După luna august pînă la 10 septembrie cînd m-am dus la Bergamo ca să pun în scenă *Norma*, nu am stat tot timpul la Milano pînă la 7 decembrie? Nu m-ai asigurat că aştepţi dramele sosite de la Paris ca să-mi pot alege subiectul ? Ca apoi să mă copleşeşti cu insulte fără nici o necesitate şi în afara chestiunii ? Şi mai zici că m-ai iubit mult !" (12).

Pare că fiecare întrebare a lui Bellini se transformă într-o lovitură de ciocan care cade asupra conştiinţei lui Romani, căruia nu-i mai rămînea decît să se arunce în braţele frăţeşti pe care compozitorul i le întindea din depărtare, cu convingerea că succesele şi colaborarea lor vor reîncepe. Dar orgoliosul Romani, deşi pocăit şi emoţionat, va voi să salveze forma pînă la urmă. Evocînd — în necrologul lui Bellini — conflictul acela, el va scrie : „A fost o perioadă de care ne ruşinam amîndoi" (13) ; în realitate, ar fi trebuit să se ruşineze doar el.

XXVII

O ÎNTÎLNIRE CA LA TEATRU ÎNTRE DOI ARTIŞTI

RĂMAS-BUN MICII LUMI DIN MILANO

Invitaţia de a se duce la Londra pentru a-şi pune în scenă operele sale împlinea — după cum ştim — o dorinţă la care Bellini se gîndise încă din toamna lui 1828, cînd îi vorbise de un eventual contract soţul sopranei Meric-Lalande, care ar fi vrut să reprezinte *Piratul*, operă încă necunoscută publicului londonez. Ştim de asemenea că afacerea nu se putuse perfecta atunci, din cauza amestecului lui Pacini care, pentru a pune mîna pe contract, se oferise pentru o sumă inferioară celei pretinse de Bellini.

Mai ştim că Bellini nu se simţise de loc ofensat de faptul că fusese înlocuit de nelealul său concetăţean, ba chiar a preferat să se lase dorit de publicul din Londra şi să se ducă acolo de-abia după ce şi-ar fi consolidat faima. Şi faptele nu i-au dezminţit previziunile. După cinci ani, el sosea la Londra, invitat anume de Laporte, impresarul lui King's Theater, pentru a pune în scenă *Piratul*, *Capuleţii şi Montecchii* şi *Norma*, opere ce urmau să fie executate de interpreţi iluştri ca Giuditta Pasta, Donzelli, Rubini, Tamburini şi Galli. În cursul stagiunii, care ar fi durat din mai pînă în iulie, urmau să fie reprezentate şi operele *Medeea* de Mayr, *Anna Bolena* de Donizetti şi *Tancredi* de Rossini.

Plecînd din Milano, Bellini era sigur că se va reîntoarce în august: de aceea şi-a lăsat toate lucrurile în

apartamentul pe care-l închiriase în strada Tre Monasteri, unde — de cînd își părăsise locuința din Borgo Monforte — locuia împreună cu servitorul său, un oarecare Giovanni (pe care-l chema Giannetto), un maniac și violent apărător al muzicii stăpînului său și a absolutei supremații a acesteia asupra întregii producții teatrale.

Apartamentul acela era într-o oarecare măsură lumea sa, poate că era primul pe care-l avea numai pentru el ; și-l aranjase încetul cu încetul, folosindu-se de sfaturile Giudittei Turina. Ca să și-l mobileze îl ajutaseră toți prietenii săi cîte puțin : chiar și un mic grup de doamne îi brodase în puncte în cruce anume pentru el un mare covor pentru salon, cu panere de flori foarte frapante, în mijloc, iar în cele patru colțuri numele celor patru opere care primiseră pînă atunci botezul publicului milanez : *Piratul, Străina, Somnambula* și *Norma ;* fiecare nume de operă era înconjurat de o coroană de lauri. Cît despre doamna Turina, poate pentru a răspunde personal dedicației operei *Străina,* i-a dăruit un covoraș în mijlocul căruia era brodată scena finală a operei, luată după o faimoasă litografie. La împodobirea apartamentului contribuia și portretul pe care i-l făcuse lui Bellini pictorul Carlo Arienti, în vara lui 1832, portret în care compozitorul era reprezentat în picioare, cu brațele încrucișate și privirea îndreptată spre un punct nedeterminat, în timp ce în planul din fund se agitau nori tumultuoși. Tabloul acela îi plăcea mult lui Bellini. Dar în loc să-l lase în casă, la plecare — ascultînd de cine știe ce presimțire — el a ținut să-l dăruiască prietenului său Florimo, și a rugat pe doamna Turina — căreia îi încredințase grija apartamentului și chiar a propriilor lui interese, în timpul absenței — de a-l expedia la Neapole.

Apoi a plecat la Londra, cu certitudinea că se va întoarce.

„O IMENSĂ ILUMINAȚIE"

Călătoria a durat probabil circa optsprezece zile, ținînd socoteală și de popasul prelungit la Paris, unde Bellini, acum cunoscut grație operelor sale reprezentate la Teatrul Italian, și-a găsit prieteni, admiratori și a avut

chiar o convorbire confidențială cu directorul Operei, care l-a rugat, în cîteva rînduri, să scrie o operă în limba franceză pentru cel mai important teatru parizian. „E ceva care-mi măgulește amorul propriu" — a scris el unui prieten, dar nu și-a pierdut capul din cauza aceasta. Bellini dorea să aibă o opinie clară asupra multiplelor aspecte ale acestei afaceri. N-a acceptat, dar nici n-a refuzat, ci a răspuns cu amabilitate că va da un răspuns precis „peste o lună sau două, sau cînd va trece prin Paris, la sfîrșitul lui iulie" (1). Și, cu această speranță, a părăsit orașul.

În cîteva zile a ajuns la Calais, de unde s-a îmbarcat pentru Anglia. Traversînd Canalul Mînecii — fie din cauza vreunei bruște schimbări a vremii, fie că Bellini, curios ca un copil, a ținut să rămînă pe puntea superioară a corăbiei — a contractat o răceală straşnică de care n-a scăpat multă vreme.

La Londra trebuie să fi ajuns pe înserate. Impresiile lui asupra marei metropole sînt cele ale unui copil în fața unui spectacol fantasmagoric.

Capitala Angliei i-a apărut ca o „imensă iluminație" al cărei mister l-a fascinat pe loc. „M-am simțit așa de mult cucerit de bogăția de lumini și de culori — îi va povesti el unui prieten — încît aș fi vrut să rătăcesc de unul singur de-a lungul străzilor largi și de-a lungul malurilor Tamisei învăluite în ceață, și prin parcurile singuratice care sînt atît de frumoase și de plăcut mirositoare în timpul primăverii". În sfîrșit, putea să-și permită o evadare în cea mai fantastică dintre realități și hoinăreala aceea fără scop i-a dat posibilitatea să viseze cu ochii deschiși, să se lase în voia gîndurilor senine, să respire, în sfîrșit, după atîta oprimare, libertatea pe care i-o dădea o lume nouă, un mediu nou, un tumult de noi speranțe.

Rătăcirile acelea, din care a ieșit aproape renăscut, i-au rămas în amintire pentru totdeauna. „Nu pot să uit — conchide el — impresiile pe care le-a produs în mine misterioasa Londră care, cu abundenta ei iluminație, voia să învingă ceața ce o acoperea tot timpul" (2) ; o iluminație care învinsese toate urmele de amărăciune și de melancolie.

La Londra, Bellini a locuit în Old Burlington Street nr. 3, unde descinseseră și soții Pasta, și probabil și alți

cîntăreți italieni. Era un hotel sau o pensiune, în apropierea lui „King's Theater".

În primele zile, liber de orice obligație, Bellini a profitat ca să-și facă un cerc de prieteni în Capitala Angliei, adunînd în jurul lui vechi cunoștințe. Primul a fost, desigur, Michele Costa, fostul său coleg de școală, devenit acum director artistic chiar la „King's Theater" ; pentru a-și face noi cunoștințe, s-a folosit de obișnuitele scrisori de prezentare cu care îl aprovizionaseră prietenii săi înainte de a pleca din Italia, îndrumîndu-l la o serie de persoane care i-ar fi fost de folos în timpul ședерii sale la Londra. Printre alții, Lamperi îl îndreptase la contele Nomis di Pollone, ambasador al regelui Sardiniei pe lîngă regele Angliei, iar maestrul Crescentini către ducesa de Hamilton, care în tinerețe îi fusese elevă la Neapole și care acum ocupa un loc important în înalta societate a Capitalei engleze.

AFIȘE PLIMBATE PE STRĂZI

Prima surpriză a avut-o probabil pe cînd se ducea spre casa Hamilton. Mai întîi a văzut un om ducînd o prăjină lungă de care erau agățate două afișe teatrale, lipite unul de altul, în așa fel încît să poată fi citite amîndouă. Anunțul acela „plimbat pe străzi" l-a amuzat nespus și chiar l-a făcut curios : cînd s-a apropiat și l-a citit, a aflat că tocmai în seara aceea, la Teatrul „Drury Lane", urma să se reprezinte opera sa *Somnambula,* în limba engleză : protagonistă fiind ilustra Malibran.

A fost o lovitură de trăsnet. Bellini auzise vorbindu-se de extraordinarul talent al acelei cîntărețe. Era fiica celebrului tenor Manuel Garcia, care o instruise în arta cantoului și a interpretării cu o rigoare aproape tiranică : știind să canalizeze în limitele artei, exuberanța temperamentului ei capricios, făcuse din ea o artistă perfectă.

În 1833, Maria Malibran avea 25 de ani, dar viața ei fusese destul de agitată. Debutase la 16 ani cucerind publicul din Franța și din Spania. La 18 ani plecase în America, unde se căsătorise cu bătrînul bancher Malibran, de

care se despărţise şi se întorsese pe scenă, reeditînd, zi de zi, succesele ei extraordinare.

Cucerirea completă a Italiei avea să se producă în anul următor, dar Bellini auzise deja vorbindu-se despre ea ca de un miracol ; ştia că toate rolurile executate de ea căpătau un neobişnuit relief, căci pentru Malibran a interpreta un personaj însemna a-l trăi prin muzică şi prin acţiune scenică ; iată de ce devenise celebre interpretările rolurilor Desdemonei, Rosinei, Semiramidei şi ale altor eroine, la care se adăuga acum suava Amina, pe care ea o alesese, desigur, pentru că o simţea aproape de sufletul ei.

La citirea acelui anunţ dus la plimbare, Bellini a uitat că se află în mijlocul unei străzi cu trafic foarte mare din Londra ; nu a mai văzut şi nu a mai auzit nimic, ci s-a gîndit la un singur lucru : că Maria Malibran va cînta chiar în seara aceea în opera sa *Somnambula* şi că trebuia neapărat să se ducă să o asculte în sală, ca un spectator oarecare, fără să-şi trădeze prezenţa la teatru.

Probabil că **această ultimă dorinţă** nu s-ar fi putut îndeplini aşa de uşor, dat fiind că Bellini, sosit doar de cîteva zile la Londra, nu cunoştea pe nimeni care să facă parte din mediul teatrelor, dar chiar ducesa de Hamilton i-a venit în ajutor. După ce l-a primit cu amabilitate şi a aflat motivul pentru care compozitorul era atît de bucuros, precum şi dorinţa lui de a asista incognito la reprezentanţie, doamna l-a invitat cu multă gentileţe s-o întovărăşească chiar în acea seară la „Drury Lane" ca oaspete de onoare în propria ei lojă.

O ÎMBRĂŢIŞARE PRIN CÎNTEC

La început, impresiile lui despre execuţia operei au fost dezastruoase, dar să-l lăsăm chiar pe Bellini să le relateze.

„N-am cuvinte — îi scrie el lui Florimo— să-ţi descriu felul în care a fost maltrată, sfîşiată şi, ca să mă exprim în limbajul napolitanilor, belită biata mea muzică, de englezii ăştia, cu atît mai mult, cu cît era cîntată în limba păsărilor şi anume în cea a papagalilor din care eu nu ştiu nici măcar o iotă". În mijlocul unei atari nenorociri, o clipă

de mîngîiere : „Numai cînd cînta Malibran îmi recunoşteam *Somnambula*“, dar probabil nici măcar atunci Bellini nu reuşea să găsească justificarea talentului interpretei de care se făcea atîta caz, dar care avea să i se releve ca un trăsnet, exact în ultima pagină a operei, la începutul cabalettei finale.

„Dar în allegro-ul ultimei scene — continuă Bellini — şi anume la cuvintele : *Ah, m'abbracia !* (îmbrăţişează-mă), ea a pus atîta emfază, şi a debitat fraza aceea cu atîta adevăr, încît la început m-a surprins, iar mai apoi m-a făcut să simt o mare plăcere.“ Atunci a intervenit ceva neprevăzut. Văzînd exprimată ideea sa cu aceeaşi expansiune a sufletului cu care el o concepuse, compozitorul nu a mai putut să-şi reţină bucuria care-l copleşise şi a izbucnit într-un strigăt nestăpînit de fericire.

„Fără să mă mai gîndesc că mă aflam într-o sală de teatru din Anglia şi uitînd de convenienţele sociale, şi de consideraţia pe care o datoram doamnei la dreapta căreia stăteam, în loja ei de rangul doi, şi lăsînd la o parte modestia (pe care orice autor trebuie să arate că o are chiar dacă în fapt nu o simte), am strigat, primul, cu glas puternic : Viva ! Viva ! brava ! brava !, şi am bătut din plame cît am putut“ (3).

Reacţia publicului a fost mai întîi de surprindere, iar mai apoi de indignare : întreruperea aceea de neconceput, din partea unui necunoscut înfierbîntat, trebuie să fi fost ceva cu totul insolit într-un teatru englez : şi ar fi putut provoca reacţia contrarie, dacă nu de dezaprobare, cel puţin de rezervă la adresa operei şi chiar a interpretei. „Entuziasmul meu meridional, chiar vulcanic, ceva cu totul nou în ţara aceasta *rece, calculată, măsurată* — continuă Bellini — a surprins şi a excitat curiozitatea fiilor Albionului, care se întrebau unii pe alţii, cine ar putea fi îndrăzneţul care-şi permisese aşa ceva.“

Bellini nu şi-a explicat niciodată cum s-a putut răspîndi ca un fulger vestea prezenţei lui în sală şi nici cine a răspîndit-o, dar i-a simţit neaşteptatele consecinţe. „După cîteva clipe, cînd au aflat că eram autorul operei *Somnambula*, mi-au făcut o asemenea manifestaţie, că din discreţie trebuie să o trec sub tăcere chiar şi faţă de tine.“ Din

fericire, discreţia nu l-a oprit să continue cu relatarea cronicii acelei seri, care a fost desigur una dintre cele mai frumoase din cariera sa artistică.

„Nesatisfăcuţi numai să mă aplaude frenetic — continuă Bellini — şi de cîte ori, nu-mi mai amintesc nici eu (care le răspundeam din loja în care mă aflam), au vrut cu orice preţ să ies pe scenă, unde am fost aproape tîrît de o mulţime de tineri care pretindeau că sînt partizanii entuziaşti ai muzicii mele, şi pe care eu nu avusesem onoarea de a-i cunoaşte." Dar nu conta faptul că nu-i cunoscuse mai întîi personal ; el le fusese prezentat de muzica ce-i entuziasmase şi al cărei propagandist se făcuse „fiul ducesei de Hamilton, marchizul Douglas, un tinerel plin de poezia Scoţiei şi de ardoarea napolitanilor". În seara aceea s-a produs o jubilare a tineretului care, cuprins de entuziasm, ţinea să-şi manifeste gratitudinea faţă de compozitor şi faţă de interpretă, celor cărora le datorau momentele acelea de intensă emoţie spirituală.

Ştirea prezenţei la teatru a lui Bellini i-a uluit pe cîntăreţi şi mai ales i-a emoţionat faptul că el, chemat cu mari strigăte de către public, urma să vină pe scenă pentru a se prezenta la rampă. Artiştii şi coriştii au alergat să-l întîmpine la portiţa de intrare ca să-l aplaude cei dintîi.

„Prima care mi-a ieşit în întîmpinare a fost Malibran — povesteşte compozitorul — care aruncîndu-şi braţele după gîtul meu mi-a spus stăpînită de cea mai exaltată bucurie, pe melodia mea : *Ah, m'abbraccia !* fără să mai adauge nimic. Salutul acela, atît de expansiv şi de neaşteptat, l-a făcut să amuţească pe Bellini, şi aşa foarte emoţionat. „Emoţia mea a ajuns la culme... nu mai eram în stare să scot o vorbă, am rămas uluit..." Atît de uluit că a trebuit să i se amintească să se prezinte publicului care continua să-l cheme şi să-l aplaude în sală. „Aplauzele zgomotoase şi repetate ale publicului englez, care cînd se înflăcărează îşi iese din minţi, ne chemau pe scenă", şi Malibran a fost cea care a reuşit să-l tragă după ea.

„Ne-am înfăţişat ţinîndu-ne de mînă : restul, imaginează-ţi-l tu. Ce pot să-ţi spun e că nu ştiu dacă în viaţa mea voi putea simţi o emoţie mai mare."

Aceasta a fost răsunătoarea intrare a lui Bellini în Capitala Angliei : nici n-a mai fost nevoie să se prezinte personal familiilor la care-l îndreptaseră prietenii săi italieni cu scrisorile lor de recomandaţie.

Din ziua care a urmat acelei memorabile seri, pentru el au început să plouă invitaţii la „baluri, teatre, dineuri, concerte, excursii la ţară etc." (4) ; şi el a profitat puţin de ele, căci viaţa aceea veselă îi plăcea într-o oarecare măsură, pentru că se făcea cunoscut şi-şi făcea prieteni. Pe de altă parte, în perioada aceea putea să facă ce dorea cu timpul, căci obligaţiile la „King's Theater" urmau să înceapă în a doua jumătate a lunii mai, o dată cu premiera operei *Piratul ;* între timp, stagiunea lirică debutase cu *Medeea* şi urma să continue cu *Tancredi* şi cu *Anna Bolena.*

Bellini, sărbătorit aproape pretutindeni, putea să scrie prietenului său Lamperi, la 16 mai, adică după cincisprezece zile de şedere în oraşul despre care spunea „că e primul din lume care ar putea fi comparat numai cu anticul şi opulentul Tyr" : „Cunosc întreaga Londră, şi de aceea sînt invitat de toţi" (5). Dintre atîtea cunoştinţe nu ne-au parvenit decît puţine nume : la acelea ale ducesei de Hamilton şi al fiului ei, marchizul Douglas, pe care le-am mai menţionat, trebuie să adăugăm pe o oarecare lady Morgan, cu nepoata sa Josephine Clarke, care avea o voce frumoasă şi cînta în aşa fel încît trezea admiraţia lui Bellini ; o marchiză Landsdowna, bună prietenă cu Giuditta Pasta, precum şi Lucien Bonaparte, exilat în vremea aceea la Londra, cu fiica sa Cristina şi cu soţul acesteia, lordul Dudley Stuart, ultimii doi cunoscuţi deja de Bellini de la Genova.

Avem ştiri şi despre un concert la care Bellini a participat la început ca invitat, apoi ca executant, şi care a avut loc în casa Landsdowna, cu participarea Mariei Malibran, a Giudittei Pasta, a lui Rubini, Tamburini şi Galli. „Slavă cerului, totul a mers de minune — îi povesteşte Giuditta Pasta mamei sale — căci tu ştii că marchiza doreşte totdeauna ca eu să iau parte la concertele ei, de a căror reuşită mă bucur. Bellini participa ca spectator, dar a avut

amabilitatea de a mă acompania cînd am cîntat «Casta diva» care a plăcut mult...“ (6).

Era prima oară că la Londra se executa în public o bucată din *Norma*, căci opera va fi reprezentată după *Piratul*, „în primele zile ale lui iunie, într-o reprezentație dată în cinstea Giudittei Pasta“, și acea avanpremieră trebuie să fi flatat vanitatea amfitrioanei atît de pasionată de muzică.

Un ecou al vieții mondene a lui Bellini îl putem afla din scrisoarea pe care i-a adresat-o, pe la sfîrșitul lui iunie, lui Santocanale, căruia, după ce i-a preamărit imensitatea metropolei engleze și strălucirea luxului ei, îi pomenește de numeroasele serate „toate în stare să înveselească pe cel mai melancolic om din lume“, și conchide : „Într-un cuvînt, se duce o viață fericită“.

În vîrtejul acestei vieți strălucitoare, Bellini a stat cufundat pînă în primele zile ale lunii mai. Îi plăcea ca oricărui tînăr să se distreze și mai voia să uite amărăciunea zilelor trecute. Dar era un gen de viață care nu-i dădea timp să respire și de aceea îl făcea să exclame : „Mă sufocă atîtea distracții...“ ; într-adevăr, spiritul lui se sufoca, tocmai el care avea nevoie de liniște și de reculegere pentru a-și trăi viața sa profundă.

PASIUNEA PENTRU MALIBRAN

Făcuse o pasiune pentru Malibran, și cauza fusese salutul și îmbrățișarea pe care cîntăreața i-o acordase la prima lor întîlnire.

Pentru Malibran, expansivă din fire, totul se terminase aici, căci ea nu mai avea nimic de adăugat după cele patru sunete ; pentru Bellini, temperament înflăcărat, totul urma să înceapă de la acea întîlnire ; și ce nu-i spusese Malibran, își închipuise el singur, dînd o interpretare greșită (care a indus în eroare pe mulți din viitorii săi biografi, ce au continuat să stăruie în echivoc, chiar după ce compozitorul a fost obligat să-și schimbe părerea) acelei cordiale și frățești expansiuni a cîntăreței, care voind să salute pe autorul pe care-l interpretase, s-a folosit în mod amabil

de o frază a lui pentru că nu găsise ceva mai bun, ca să-i aducă un şi mai plăcut omagiu.

Dar în momentul acela, mai mult decît la salut, Bellini fusese atent la cea care-i adresa salutul şi al cărei farmec l-a simţit şi el aşa cum de altfel îl încercau mii şi mii de spectatori ; din păcate, compozitorul nu era un spectator oarecare, şi fantezia lui înflăcărată l-a făcut să-şi construiască cele mai cutezătoare castele.

Este vorba — şi de aceasta ne vom da seama imediat — de unul dintre acele focuri de paie care puneau în alarmă pe prietenii săi, din cauza violenţei începutului, mai ales pe bunul Florimo, care cunoştea mai bine ca oricine slăbiciunile amicului său şi în special pe aceea „de a se îndrăgosti ca un nebun" ; ştia bine că este o chestiune de timp, dar în timpul incendiului era bine să-l supravegheze şi să caute să-l îngrădească pentru a-l face să se stingă cît mai repede. De aceea nu-i rămînea decît să aştepte sfîrşitul vîlvătaiei, cu atît mai mult, cu cît ea era alimentată doar dintr-o parte. Pentru moment, nu avea altceva de făcut decît să-i asculte povestirile şi închipuirile.

„Din clipa aceea — îi scria el lui Florimo — am devenit prieten intim cu Malibran" : iată primul din seria castelelor, căci intimitatea lor — care de fapt însemna o strînsă prietenie — se reducea la nişte dese vizite făcute de Bellini cîntăreţei şi la un schimb reciproc de omagii. „Mi-a exprimat toată admiraţia pe care o avea pentru muzica mea, iar eu, admiraţia pentru imensul ei talent." Singura ştire care lui Florimo i-a produs oarecare bucurie a fost aceasta : „şi i-am promis că voi scrie pentru ea o operă cu un subiect potrivit talentului ei. E un gînd care mă şi face să mă simt electrizat, dragul meu Florimo!" (7).

Şi nepreţuitul său prieten a fost impresionat : era tocmai timpul ca Bellini să se apuce de lucru ; vîlvătaia aceea i-ar fi folosit drept cel mai bun pretext, iar promisiunea putea fi considerată aproape un angajament : iată o consecinţă fericită — singura — a pasiunii sale. Dar în zilele acelea, despre operă nu se vorbea decît ca de o promisiune făcută şi acceptată ; cînd urma ea să fie îndeplinită, nu ştia nimeni, nici măcar Bellini.

Pentru moment, petrecîndu-şi timpul în preajma cîntăreţei, el, ca un profund cunoscător al sufletului feminin

ce era (și personaje ca Imogene, Julieta, Amina și Norma vor sta veșnic mărturie), studia cu atenție, sub toate aspectele, pe cea care urma să întruchipeze tot o eroină a sa, o eroină căreia Bellini voia să-i dea toată strălucirea sensibilității interpretei.

Citind scrisorile interminabile care-i soseau de la prietenul său, Florimo se întreba cum va reuși să-și vină în fire Bellini, și mai ales cînd. Pentru moment era inutilă orice încercare de a-l înfrîna ; în teatru, toți își dăduseră seama de aceasta, cu toate că Bellini încerca să păstreze o anumită ținută și să-și ascundă sentimentele. Dintre prieteni numai Giuditta Pasta își permitea să-i dea sfaturi de prudență, dar și ea își dădea seama că numai timpul poate să vindece o boală ca aceea.

Și vîlvătaia a început, într-adevăr, să scadă din intensitate îndată ce Bellini s-a apucat de pregătirea operelor sale : osteneala repetițiilor l-a readus la realitate și atunci a început să vadă clar și să-și reproșeze că se purtase ca un student. Ca să-și revină l-a ajutat și purtarea fermă a Mariei Malibran, care l-a făcut să priceapă pe inflamabilul catanez că el interpretase greșit sentimentul de adîncă admirație al cîntăreței, ce totuși nu depășea limitele prieteniei. Și din clipa aceea, relațiile dintre Bellini și Maria Malibran s-au ridicat la nivelul spiritelor lor. Artista, care era o abilă pictoriță amatoare, i-a făcut un portret în miniatură și i-a dat și un ac de cravată care conținea autoportretul ei. Daruri pe care compozitorul le-a păstrat cu strășnicie.

ENGLEZII ENTUZIASMAȚI DE „NORMA"

Piratul s-a executat la 31 mai, cu ocazia unui spectacol în onoarea lui Rubini. Succesul repurtat a fost considerat superior celui din 1831, cînd opera apăruse tot pe această scenă : evident, reprezentația aceasta din urmă trebuie să fi fost cu mult superioară primei, din cauza interpretării Giudittei Pasta, a lui Rubini și Tamburini și a pregătirii spectacolului care se datora autorului.

Pentru premiera operei *Norma* au fost necesare douăzeci de zile de pregătiri. Bellini ţinea foarte mult ca opera, considerată cea mai bună dintre cele compuse de el, să fie prezentată publicului englez, care o asculta pentru prima oară, într-o execuţie perfectă din toate punctele de vedere. În acest scop, el a cerut impresarului Laporte un număr de repetiţii mai mare decît i se acordase ; cererea sa a aflat sprijin în soţul Giudittei Pasta care — datorită faptului că *Norma* se dădea într-un spectacol în onoarea soţiei sale — a sprijinit cu insistenţă cererea lui Bellini de a se realiza un spectacol excepţional. Laporte a consimţit şi nu a avut de ce să regrete.

Succesul operei *Norma* a depăşit pe cele obţinute de precedentele opere în care tot Giuditta Pasta fusese protagonista ; un succes de public care contrasta mult cu tonul mai curînd rece şi rezervat al presei. Să urmărim cronica spectacolului cu ajutorul expunerii pe care Giuseppe Pasta a trimis-o soacrei sale.

„Mulţumită insistenţei mele pe lîngă Laporte şi datorită conducerii orchestrei şi corului de către Bellini, opera s-a montat într-un mod fără precedent în Teatrul Italian din Londra : de aceea, triumful ei a depăşit dorinţele Giudittei şi speranţele lui Bellini." În cursul reprezentaţiei „s-au produs nu puţine lacrimi şi aplauze extraordinare în actul al doilea. Giuditta părea că devenise personajul interpretat de ea şi a etalat o forţă de care nu e capabilă decît atunci cînd e zguduită de un mobil ieşit din comun". În aceeaşi scrisoare, un post-scriptum de Bellini confirmă mamei celebrei artiste ceea ce scrisese despre Giuditta Pasta soţul ei. „Giuditta dvs. a entuziasmat pînă la lacrimi pe toţi cei ce se aflau ieri la teatru şi niciodată nu am văzut-o aşa de magnifică, de imensă, de inspirată..." (8).

Autorul şi interpreta au fost chemaţi la rampă şi, după cît ne spune Giuseppe Pasta, Giuditta „l-a întovărăşit pe scenă pe Bellini şi amîndoi au fost salutaţi cu manifestaţii de entuziasm. Doamnele — notează observatorul atent — erau pompos îmbrăcate şi străluceau de briante, iar publicul englez a dovedit cu această ocazie atîta inteligenţă şi bun gust, încît cea de-a treia reprezentaţie a operei *Norma* la

«King's Theater» părea a douăzecea pe scena marelui Teatru «Scala». În sfîrşit — conchide Giuseppe Pasta — îţi voi trimite ziarele care vorbesc desigur mai mult decît tot ce s-a vorbit pînă acum de Giuditta şi Bellini".

Dar ziarele, cum spuneam, au dovedit din păcate mai puţină inteligenţă şi mai puţin bun gust decît arătase atunci publicul, care, în loc să se piardă în discuţii inutile, s-a lăsat în voia entuziasmului pe care acea mare operă de artă i-o trezise în suflet.

NOSTALGIE ŞI NOI SUCCESE

Între prima reprezentaţie a operei *Norma* şi premiera operei *Capuleţii* a trecut exact o lună, pe care Bellini şi-a petrecut-o în societatea prietenilor săi englezi „care sînt foarte amabili" şi care au izbutit să-l facă să se distreze. Dar de data aceasta, în lipsa lui de griji a început să se strecoare o undă de nostalgie.

Dacă la Londra Bellini, „ducea o viaţă fericită", el începe totuşi să nu se mai simtă fericit, „cum am fost cînd mă aflam în mijlocul Siciliei mele în cele cîteva luni !!!". Cele trei semne de exclamaţie sînt tot atîtea suspine. Lumea, care i se păruse cu o lună înainte strălucitoare şi aurită, începe acum să capete o nuanţă mai sumbră. Şi Bellini începe să se gîndească la o reîntoarcere în insula lui îndepărtată, dar „încă nu văd pe aproape întoarcerea mea, dar mă gîndesc că nu va trece prea mult timp pînă cînd am să-mi revăd pămîntul natal "(9).

Succesul operei *Norma* a sporit desigur notorietatea lui Bellini la Londra, încît putem stabili cu toate probabilităţile în această epocă audienţa pe care i-a acordat-o regina Angliei, soţia regelui George IV, care „i-a dat un preţios inel" ce s-a adăugat amintirilor sale londoneze, împreună cu miniatura Mariei Malibran şi cu „un pumnal împodobit cu pietre scumpe" (10) pe care i l-a făcut cadou lady Cristina Dudley Stuart. O altă vizită este notată în jurnalul intim al lui lady Morgan, în a cărei casă Bellini a întîl-

nit-o pe Pasta. „Şi atunci Giuditta Pasta şi José, împreună cu el, au executat un act din *Norma*“ (11).

La 27 iunie la „King's Theater“ a avut loc un spectacol în onoarea impresarului Laporte, căruia toţi artiştii italieni prezenţi la Londra au vrut să-i aducă un omagiu deosebit. S-a reprezentat *Norma,* cu obişnuita trupă de cîntăreţi, aceasta fiind opera care obţinuse cel mai mare succes în stagiunea respectivă. În pauza dintre primul şi al doilea act, Maria Malibran a executat ultimele două scene din *Otello* de Rossini, iar Nicolò Paganini a entuziasmat publicul cu una din cele mai uluitoare bucăţi pentru vioară ale sale. După actul al doilea, celebra Taglioni a interpretat, obţinînd multe aplauze, „Dansul Silfidelor“, care o făcuse ilustră în lumea baletului. „Teatru şi auditoriu strălucit“, notează un corespondent, şi-şi încheie relatarea cu un elogiu la adresa eforturilor pe care le făcuse Laporte ca să satisfacă publicul.

Premiera operei *Capuleţii* a avut loc la 20 iulie, în interpretarea Giudittei Pasta (Romeo), a doamnei De Meric (Julieta) Donzelli (Tebaldo), şi Galli (Capellio). Cu toate că opera era mai puţin complexă şi mai puţin spectaculoasă ca *Norma,* Bellini s-a străduit să o pună în scenă cu cea mai mare grijă. Presa engleză s-a arătat şi mai rece decît se dovedise cu *Norma ;* îndeosebi „Times“, din al cărui ton de o ipocrită gravitate transpare o oarecare condescendenţă în a voi să examineze cu bunăvoinţă fiecare bucată a operei, pe care totuşi o critică în ansamblu.

Să nu se uite totuşi că era vorba de o tragedie de Shakespeare, aranjată în formă de melodramă, fapt nu totdeauna admis de publicul englez ; şi asta cu atît mai mult cu cît în libretul lui Romani caracterele şi acţiunea apar destul de schimbate. Dar un corespondent al ziarului „Gazzetta di Venezia“ s-a grăbit să denunţe reaua voinţă a ziarului „Times“, printr-o scrisoare ce a fost numaidecît publicată ca un comentariu la articolul respectiv.

„Anumite ziare i-au declarat război bietului Bellini, şi nu înţeleg de ce“ — scrie corespondentul şi încearcă să afle motivul : „poate pentru că tînărul maestru nu s-a dus să îngenunche în faţa oficinei de maculatură“ (12). Şi, probabil, corespondentul nu se înşela.

O dată cu premiera operei *Capuleții,* Bellini își lichidase obligațiile care-l țineau legat de Londra. Cu o lună mai înainte, scriindu-i lui Santocanale, el îl informase asupra itinerariului pe care urma să-l facă în lunile următoare. „Înainte de sfîrșitul lui iulie mă duc la Paris, unde cred că am să rămîn pînă la 20 august ; deci dacă vrei să-mi dai știri despre d-ta, trimite-le la Paris sau la Milano, unde eu am să fiu pe la 26 sau 28 august." Din păcate, itinerariul acesta trasat cu atîta precizie va fi dat peste cap de o serie de întîmplări neprevăzute și neplăcute care l-au făcut pe Bellini să amîne, pentru moment, întoarcerea sa în Italia.

Așa că el a rămas la Londra pînă cînd „King's Theater" și-a închis porțile, ba chiar cîteva zile în plus, pentru a face drumul de întoarcere împreună cu soții Pasta, măcar pînă la Paris, unde urma să facă un scurt popas. Ultima știre despre șederea lui Bellini la Londra ne-o dă jurnalul lui lady Morgan.

La 4 august, Bellini s-a dus acasă la lady Morgan ca să-și ia rămas-bun de la ea : îl întovărășea maestrul Gabussi, un tînăr și promițător compozitor italian, autor de drame muzicale.

„Bellini și Gabussi au cîntat din gură acompaniindu-se la pian, ca niște îngeri..."

XXVIII

LA PARIS FĂRĂ UN PRIETEN

DE LA „GRAND'OPÉRA" LA TEATRUL ITALIAN

„Cu ocazia trecerii prin Paris, în drum spre Londra, unde am dirijat diferite opere, directorul Operei Mari franceze a vrut să-i scriu o operă, iar eu i-am răspuns că o voi compune bucuros, dar după întoarcerea mea de la Londra."

„Într-adevăr, după cinci luni, mă întorceam la Paris şi discutînd din nou cu sus-numitul director nu s-a putut aranja nimic, din cauza neînţelegerii asupra onorariului. Atunci conducerea Teatrului Italian mi-a făcut o ofertă care mi-a convenit, în primul rînd pentru că retribuţia era mai mare decît tot ce obţinusem pînă atunci în Italia, apoi din cauza trupei (de *cîntăreţi*) care era magnifică ; şi, în sfîrşit, pentru că puteam rămîne la Paris pe cheltuiala altora (1)."

Prin aceste cîteva rînduri, Bellini începe să scrie „istoria întîmplărilor sale de cînd părăsise Italia", pe care i-o ceruse unchiul Ferlito ; o istorie pe care o reconstituie în aprilie 1835, adică la aproape douăzeci de luni distanţă de întîmplările cu care începe naraţiunea, din care cauză ele sînt destul de sumare. Pe de altă parte, în afară de această scrisoare nu ne rămîne nici un document care să ne ajute să stabilim în ordine cronologică faptele cele mai importante ce i s-au întîmplat compozitorului de la descinderea sa la Paris şi pînă la perfectarea contractului cu Teatrul Italian, adică din august pînă în octombrie 1833.

Ne vom folosi de ea ca de un schelet pe care să putem ţese naraţiunea.

Bellini a ajuns la Paris, nu mai tîrziu de 16 august, adică într-un moment de vacanţă, de repaos absolut.

După plecarea soţilor Pasta în Italia, Bellini a rămas singur la Paris ; în acel moment nu avea nici un prieten, nici o ocupaţie care să-i alunge tristeţea.

Întîlnirea cu directorul de la „Grand'Opéra" trebuie să fi avut loc spre sfîrşitul lui august sau în primele zile ale lui septembrie, într-o epocă în care oraşul începea să se trezească din toropeala zilelor de vară. Dar Bellini a înţeles numaidecît că cererea aceea de a scrie o nouă operă, ce i se făcuse cu cinci luni înainte, nu era de loc avantajoasă ; iată de ce „nu s-a putut aranja nimic, din cauza neînţelegerii asupra onorariului", adică din cauza deosebirii între condiţiile propuse în aprilie (cînd i se oferea „o retribuţie peste dreptul de autor") — (2) şi cele făcute din nou, în septembrie.

Este probabil, oricum, că această afacere a dat loc la o serie de discuţii, dar este tot atît de probabil că, dîndu-şi seama că nu se va ajunge la nici un rezultat, Bellini a intrat în tratative cu direcţia Teatrului Italian, pentru a compune o operă ce urma să se reprezinte în stagiunea de toamnă 1834—1835.

UMBRA LUI ROSSINI

Deşi nu mai este vorba de „Grand'Opéra", oferta trebuie să fi măgulit amorul propriu al lui Bellini, căci în 1835, „Le Théâtre des Italiens" „ajunsese cel mai elegant din întreg Parisul. O seară la «Théâtre des Italiens» nu însemna numai o reprezentaţie pe scenă, ci şi un spectacol monden în sală" (3), şi Bellini nu putea lăsa să-i scape această nouă posibilitate de a căpăta de lucru, şi în acelaşi timp ocazia de a dobîndi notorietatea pe care năzuia să o obţină la Paris. Nu cunoaştem însă motivul pentru care de la începerea tratativelor de a compune o operă pentru Teatrul Italian şi pînă la semnarea contractului au trecut trei luni.

Invitația i-a fost făcută, anume, de direcția teatrului, sau Bellini a solicitat-o pe căi diplomatice ? A fost nevoie de lungi discuții ca să se găsească un acord între pretențiile compozitorului și oferta avansată de impresar ? Pentru perfectarea contractului a mai fost nevoie de aprobarea cuiva sau pur și simplu practica birocratică a produs acea amînare, dat fiind că timp era destul ? Este greu să răspundem cu toată certitudinea la aceste întrebări : sigur e că Bellini nu era pentru Capitala Franței un debutant ; operele sale începuseră să se reprezinte la Teatrul Italian încă din 1831, o dată cu *Somnambula,* căreia îi urmase în anul următor *Piratul* și *Străina,* și în stagiunea care trebuia să înceapă în luna octombrie a anului în curs, se dădea *Piratul,* și pentru prima oară, *Capuleții.*

Trebuie, deci, să reținem ca sigur că oferta de a compune o operă nouă pentru viitoarea stagiune lirică i-a fost făcută de direcția teatrului, dar că, după toate probabilitățile, pentru a se ratifica contractul au trebuit să aștepte consimțămîntul, fie și pur formal, al cuiva. Și acest cineva este posibil să fi fost Rossini, consultant artistic de mare prestigiu în teatrele de operă franceze.

Că Rossini a avut vreun rol în angajarea lui Bellini la Teatrul Italian, nu știm ; știm numai că Bellini i-a simțit adversitatea, din primele clipe ale intrării sale în lumea muzicală pariziană ; „în vremea aceea — va scrie el unchiului Ferlito—Rossini era cel mai hotărît dușman al meu, dar numai din motive profesionale etc., etc." (4) ; cuvinte pe care le va repeta, cu unele adaosuri, și lui Florimo. Trebuie să fi fost ceva adevărat dar nu atît ca să justifice temerile bănuitorului Bellini, mai ușor de impresionat decît o mimoză senzitivă.

În vremea aceea, Rossini ocupa un apartament la etajul IV al clădirii Teatrului Italian, și acolo a trebuit să se ducă Bellini pentru a-l saluta îndată după ce maestrul s-a întors din vilegiatură. Probabil că Bellini se aștepta — din partea celui care cu patru ani înainte îi adusese elogii în public — la o primire mai expansivă, mai călduroasă, decît cea care i se făcu și pe care el a considerat-o mai curînd politicoasă decît cordială, din cauza tonului de rece conveniență pe care l-a păstrat Rossini.

Şi la impresiile lui nemijlocite s-au adăugat şi unele ştiri pe care i le-a şoptit vreun prieten, şi anume că — în timpul numeroaselor reuniuni ce aveau loc la el acasă — Rossini vorbise uneori de rău pe Bellini şi „ridiculizase muzica acestuia cît putuse..." (5).

Este vorba, probabil, de anumite *bons mots* cu care Rossini îi gratifica pe toţi cunoscuţii, dar nu cu răutate, căci a-şi caracteriza prietenii — şi chiar pe sine însuşi — era ceva ce se potrivea cu firea de mucalit a lui Rossini. Dar Bellini nici nu s-a gîndit să verifice ştirile pe care i le transmiseseră prietenii : pentru el a fost suficient să le afle ca să se alarmeze, să considere că tot ce venea din tabăra inamică era îndreptat împotriva lui.

Rossini era foarte puternic la Paris şi ar fi putut să-l nimicească, dacă ar fi vrut ; dar pentru că era vorba de o prietenie limitată doar la domeniul profesional, Bellini s-ar fi apărat cu operele sale, şi mai ales cu cea nouă, în faţa căreia va capitula şi Rossini.

ÎN TURNUL „BAINS CHINOIS"

O dată cu includerea operelor *Piratul* şi *Capuleţii* pe afişul Teatrului Italian în apropiata stagiune lirică, şi cu angajamentul — încă nu definitivat, e drept — de a compune o nouă operă, sau tot pentru acel teatru sau pentru „Grand'Opéra", cu care ducea tratative în paralel, Bellini avea destule motive să rămînă un timp la Paris ; şi intenţia aceasta, manifestată clar de el în luna trecută, septembrie, el o repetă lui Lamperi la 18 octombrie : „Mi se pare că ţi-am scris în ultima mea scrisoare că sînt aproape hotărît să petrec iarna la Paris şi poate am să aranjez ceva cu teatrele acestea cu care sînt în tratative...", în care acel „aproape" exprimă mai mult o rezervă prudentă decît o îndoială, după cum acel „poate" ascunde ceva mai mult decît o simplă speranţă.

După ce s-a hotărît să se oprească la Paris, lui Bellini nu-i mai rămînea decît să-şi caute o locuinţă potrivită cu gusturile şi cu obiceiurile sale şi apoi să se introducă în lumea bună pariziană, reîntoarsă acum din vilegiatură.

Locuință și-a găsit în apropierea Teatrului Italian, într-o clădire bizară, numită *Bains Chinois* și alcătuită dintr-o îngrămădeală de case de toate dimensiunile, dominate „de un turn pictat în culori ce de obicei se văd pe obiectele lăcuite care ne vin din China".

Acest complex nu era altceva decît o baie publică ; dar Bellini locuia chiar în turn, în „cîteva camere elegante și comode" care reprezentau, fiecare din ele, cîte un etaj al acelui original apartament ; compozitorul se gîndise desigur la avantajul de a fi în imediata vecinătate a Operei italiene. În afară de asta, priveliștea era încîntătoare, și cei care veneau la baie nu-l deranjau..." (6).

Cît despre introducerea lui Bellini în lumea aristocratică, a oamenilor politici și a marei finanțe ea trebuie să se fi produs cu ocazia primei mari recepții pe care a oferit-o ambasada Angliei în Franța. „Am fost prezentat — povestește compozitorul — de ambasadoarea Angliei, pe care o cunoscusem la Londra, celor mai distinse persoane ce se aflau la Paris : miniștrilor Franței, tuturor ambasadorilor și tuturor familiilor care veneau în casa ambasadoarei ; prin urmare, într-o singură seară, am cunoscut tot ce era mai onorabil și-mi putea fi de folos" (7).

În lumea artei, Bellini a fost introdus imediat după aceea : „În același timp am făcut cunoștință cu cei mai importanți muzicieni, pictori etc., etc. și cu mulți literați", continuă el în scrisoarea către unchiul Ferlito, și chiar dacă nu arată cine anume l-a introdus, putem fi siguri că este vorba de vechea lui prietenă de la Milano : principesa Cristina Belgioioso, care l-a admis să frecventeze salonul ei.

SALONUL PRINCIPESEI BELGIOIOSO

De cîțiva ani, îndrăzneața principesă italiană se consolase de aventura politică ce o obligase să părăsească Italia și să se exileze la Geneva, în Elveția și, în sfîrșit, să ajungă în Franța ; aici trăise în cea mai mare mizerie, din cauza sechestrului asupra bunurilor ei din Italia, stabilit de către guvernul austriac, ce o considera suspectă de înaltă trădare. Cu ajutorul contelui Appony (ambasadorul Austriei

în Franța), principesa a reușit să-și recupereze o parte din averea confiscată.

În marele ei apartament de pe bulevardul Montparnasse, ea își deschisese un salon care în scurtă vreme a putut rivaliza cu cel deja celebru al doamnei Récamier. În el își dădeau întîlnire cele mai mari inteligențe care trăiau la Paris în vremea aceea : poeți și scriitori ca Victor Hugo, Alfred de Musset, George Sand, Alexandre Dumas, Heinrich Heine, muzicieni ca Chopin și Liszt, personalități politice ca Adolphe Thiers, pe atunci ministru de interne, Guizot, istorici ca Augustin Thierry și Jules Michelet, și asceticul Friédéric Ozanam, foarte tînăr pe vremea aceea, dar deja docent la Sorbona.

Dar în salonul prințesei patriote și conspiratoare, locul de onoare revenea desigur italienilor, în special exilaților și persecutaților politici. Și astfel Bellini a avut ocazia de a cunoaște pe Niccolò Tommaseo, Vincenzo Gioberti, Terenzio Mamiani, Giuseppe Sartori, Michele Amari, Alessandro Poerio și Carlo Pepoli, împreună cu atîți alți compatrioți, în trecere prin Paris, sau exilați, care se adunau în jurul Cristinei de Belgioioso ca să respire liber un suflu din aerul patriei lor.

Alte prietenii cu muzicieni, făcute de Bellini în afara cercurilor mondene frecventate de el, au fost cea cu Michele Carafa, napolitan prin naștere și studii, acum profesor la Conservatorul din Paris, și cea cu Ferdinando Paër, originar din Parma, cu tot numele lui nemțesc, autor de opere și dirijor de muzică de cameră al palatului regal. I-a cunoscut și pe Boïeldieu, genialul autor al operei *La dame blanche,* acum ajuns la sfîrșitul zilelor sale ; pe Halévy, compozitor de opere aclamat și *chef du chant* la „Grand'Opéra", pe Kalkbrenner și Zimmerman, pianiști și teoreticieni.

Dar cunoștința care i-a făcut lui Bellini cea mai mare plăcere a fost aceea a venerabilului maestru Luigi Cherubini, pe vremea aceea director al Conservatorului din Paris, cu toți cei șaptezeci și patru de ani ai săi. Muzician celebru, el rezuma în operele sale doctrina clasică și lăsa liber acces celor mai sănătoase curente ale expresiei romantice : era unul dintre puținii compozitori în fața cărora Bellini își pleca fruntea cu respect și pe care lumea muzicală îl

venera ca pe un păstrător al unei tradiții de un secol întreg.

Bellini a fost admis să frecventeze reuniunile care se țineau în casa bătrînului maestru, în suburbia Poissonnière ; reuniuni la care unicul tînăr de treizeci și doi de ani era doar el. Dar compozitorul catanez a arătat că știe să aprecieze dovada de stimă și bunăvoință pe care i-o dăduse Cherubini, și invitat de acesta să-i lase o amintire într-un album, el a compus anume un *Canon* pe două voci cu acompaniament de pian, poate ca un omagiu adus doctrinei ilustrului muzician.

UN CONTE, POET ȘI PATRIOT

Succesului obținut de opera *Piratul,* reprezentată în octombrie, i s-a adăugat celălalt, al operei *Capuleții și Montecchii,* a cărei premieră a avut loc în primele zile ale lunii următoare, noiembrie ; două succese care i-au folosit desigur lui Bellini, atît pentru a-și consolida stima pe care și-o cîștigase în societatea aristocratică pariziană, cît și pentru a putea încheia tratativele încă în curs de desfășurare cu direcția Teatrului Italian. Așa că, după toate probabilitățile, am putea fixa în luna noiembrie a anului 1833 data semnării contractului pentru compunerea noii opere — perioadă în care Bellini s-a decis să rămînă la Paris și nu doar pentru anotimpul iernii, ci pentru un timp nedeterminat.

Căci acum avea un motiv de a rămîne la Paris. Trebuia să compună o nouă operă, fapt care pentru el avea importanța unei bătălii hotărîtoare în care-și juca prestigiul, cuceririle din trecut și întregul său viitor. A pierde însemna pentru el să cadă doborît pentru totdeauna „să se compromită înaintea întregii Europe" sau, cel puțin, să piardă rolul de prim-plan în care-l împinseseră succesele dobîndite și să treacă la rolul mult mai banal și mai modest de profesionist al melodramei, din care existau o mulțime.

Pentru început s-a apucat să caute un libretist, sau cel puțin un bun poet italian care să fie în stare să reducă o operă la forma unui libret și să redea în versuri un subiect pe care l-ar fi căutat împreună. Timp era destul : un an, sau

poate mai mult, dat fiindcă premiera urma să aibă loc în decembrie 1834, dar nu trebuia să se lase pe tînjală, căci Bellini „se hotărîse să lucreze noua partitură mai mult ca de obicei", adică de a o face mai complexă din punct de vedere al armoniei şi a orchestraţiei : un lucru foarte apreciat de publicul francez, care era obişnuit cu mai multe rafinamente decît publicul italian.

Pentru redactarea libretului, compozitorul s-a adresat contelui Carlo Pepoli, singurul poet italian aflat în vremea aceea la Paris, un poet care desfăşurase o remarcabilă activitate literară ce fusese elogiată în mod public de Giacomo Leopardi. Bellini îl cunoscuse în casa Belgioioso ; era născut la Bologna şi avea idei liberale. Participase în 1831 la mişcările revoluţionare din Romagna, împotriva guvernului pontifical ; după eşuarea tuturor încercărilor, ţinuse să împartă cu compatrioţii săi închisoarea şi exilul în Franţa.

La Paris, trăia dînd lecţii de italiană, şi întîlnirea lui cu compozitorul catanez trebuie să-i fi amintit atît de mult de încercările sale poetice din trecut, încît a scris pentru Bellini, ca o mostră, în primul moment, patru sonete, care redau diferite stări sufleteşti, şi o odă safică dedicată lunii. „Face versuri frumoase şi cu uşurinţă" (8) — a decis Bellini, dîndu-i numaidecît sarcina de a căuta un subiect pentru noua operă. Pepoli, care nu era Romani, s-a şi adîncit în cercetări. Din partea sa, Bellini — după ce a scăpat de „o febră straşnică provocată de o răceală" care l-a ţinut la pat o săptămînă întreagă — şi sosind şi sărbătorile Carnavalului, s-a cufundat în distracţii, fără să se mai gîndească la altceva.

ÎN CĂUTAREA UNUI SUFLET SINCER

Din sărbătorile Carnavalului a ieşit răvăşit, plictisit, dezgustat. Scrisoarea pe care i-a scris-o lui Lamperi la 12 februarie 1834 oglindeşte starea sufletească a unui om care vede limpede în sine însuşi. Scrisoarea pare un examen de conştiinţă făcut în pragul postului mare, un examen plin de păreri de rău, chiar de la început. „Iartă capul meu zăpăcit de atîtea distracţii prilejuite de Carnaval, care

aici la Paris sînt aşa de numeroase încît te dezgustă : şi de aceea mulţumesc Domnului că am intrat în post."

Distracţiile acelea l-au ajutat totuşi să vadă multe lucruri, l-au învăţat să cunoască mai bine oamenii care-l înconjurau, să citească în sufletele lor. Aflase, în sfîrşit, ce era Parisul, pe care-l visase de atîtea ori ca pe o ţintă a carierei sale, şi marea societate în care năzuia să intre ; acum nu mai era în stare să surîdă nepăsător, privirea îi devenise atentă, auzul mereu treaz, vorbele precaute. Trebuie să ştii să înoţi dacă vrei să te menţii la suprafaţă pe marea aceea mai curînd perfidă.

La o întrebare pusă de Lamperi, dacă avea sau nu intenţia să rămînă la Paris, Bellini pare acum mai ezitant ca niciodată. „Dragă prietene, ce vrei să-ţi răspund ?" Nu numai că-l preocupă viitorul, dar şi prezentul îi dă incertitudini. „Se pare că la Paris oamenii ţin la mine ; pare că locul îmi convine, se pare că aici, cariera mea se va putea desfăşura glorios. Iată aspectul sub care îmi apare Parisul în clipa de faţă, deci l-aş putea alege ca reşedinţă pentru mine...".

De ce acest „se pare", de ce acest „poate" ? Nu fusese Bellini angajat să compună o operă pentru Teatrul Italian? Succesele dobîndite de operele sale şi chiar farmecul său distins, nu îi aduseseră foarte multe simpatii în societatea pariziană ? Nu era adevărat că era răsfăţat ca un *enfant gaté*, pînă într-atît, încît numeroasele lui gafe erau considerate *délicieux ?* Că se zîmbea la franţuzeasca lui mizerabilă şi la ignoranţa de care dădea dovadă la anumite convenienţe sociale ? De ce, atunci, dubiile şi incertitudinile pe care i le mărturisea lui Lamperi ?"

Explicaţia acestui fapt Bellini nu o dă deschis : trebuie să o descoperim noi, aşa cum a găsit-o şi Lamperi, citind scrisoarea.

În primul rînd, dubiile lui Bellini fac loc unei pronunţate nostalgii. Lăsînd prietenului său să întrevadă că posibilitatea stabilirii la Paris s-ar putea realiza, el se grăbeşte să adauge : „...dar cu toate acestea, nu cred că aş putea renunţa la scumpa mea Italie ; ea m-a văzut crescînd, m-a hrănit, e mama mea, iar eu sînt foarte ataşat de rudele mele, şi de aceea îmi va fi veşnic scumpă, foarte scumpă...",

cuvinte care au tonul intim și îndurerat al muzicii sale foarte pure.

Deși a căutat să-și reprime amărăciunile și deziluzia, nu a putut renunța totuși să o dezvăluie printr-o izbucnire de sinceritate care trăda natura sa leală. La sfîrșitul scrisorii, ajungînd la formulele de salut, el enumeră — ca totdeauna — unul după altul pe prietenii săi din Torino și adaugă : „Își mai amintesc oare de bietul Bellini care, deși a găsit la Paris atîți admiratori, nu și-a găsit nici un prieten în care să se poată încrede ?“

Iată cauza deprimării sale : lipsa unui prieten sincer pe care să-și poată sprijini fruntea frămîntată de atîtea gînduri. Și ca o confirmare a acelei izbucniri, adaugă cu amărăciune : „Da, dragă Lamperi ; în marile orașe, locuitorii sînt prea absorbiți de numeroase distracții ca să întrețină astfel de sentimente ; și cum eu am fost totdeauna legat de cîte un suflet, îi resimt lipsa. Poate nici nu-l voi găsi ; **răbdare !**“.

XXIX

„INCORIGIBILUL VINCENZILLO LA LUCRU"

CIOCNIRI ÎNTRE POET ŞI COMPOZITOR

În aprilie, subiectul operei fusese ales. Printre lucrările foarte interesante, pe care i le prezentase Pepoli, Bellini se oprise la un *Vaudeville* de Ancelot, în care se desfăşura un episod din luptele civile din Anglia, între puritani, discipolii lui Cromwel, şi cavaleri, partizani ai regelui Carol I Stuart ; din acest conflict comedia îşi luase titlul : *Têtes rondes et cavaliers,* adică „capete rotunde" (după beretele scoţiene purtate de puritani) şi cavalerii susţinători ai monarhiei. Compozitorul s-a grăbit să dea de ştire rudelor şi prietenilor ; unchiului Ferlito — naşul său — i-a spus întregul subiect şi i-a comunicat numele interpreţilor şi rolurile respective.

După ce a fixat subiectul operei, au început discuţiile preliminare cu libretistul ; atunci Bellini şi-a dat seama că talentul lui Pepoli de a face „versuri frumoase" şi „uşurinţa" lui nu prea aveau valoare în domeniul melodramei. Pepoli era doar un versificator, şi deci un rafinat mînuitor de cuvinte, un fabricant de imagini şi fraze cîntate ce puteau fi cuprinse într-un număr determinat de silabe şi de strofe.

Pentru a construi un libret, aceasta nu era de ajuns, căci versurile unei drame muzicale urmează înainte de toate o acţiune scenică şi servesc să stimuleze, să sprijine, să comenteze şi să sublinieze muzica, care este totdeauna predominantă şi în acţiunea însăşi şi în efuziunile personajelor

luate în parte. Încă novice în genul acesta de poezie, în care cuvîntul este şi acţiune, Pepoli nu înţelegea şi nu putea să înţeleagă numeroasele şi ireductibilele legi ale melodramei, al cărei convenţionalism i se părea ilogic şi irațional şi, în totul, contrar poeziei.

Discuţiile preliminare trebuie să fi fost numeroase, şi nu o dată s-au transformat în ciocniri de idei între poet, care apăra drepturile poeziei, şi compozitorul care, deşi le respecta, voia să le adapteze la necesităţile acţiunii dramatice şi să le subordoneze expresiei muzicale. Şi cînd Pepoli s-a arătat incapabil să înţeleagă punctul de vedere al lui Bellini, acesta, pentru a se explica mai bine, s-a folosit de un paradox care să-l înfricoşeze şi să pună capăt oricărei discuţii : „O bună dramă pentru muzică e aceea care nu corespunde bunului simţ".

Pentru o bucată de vreme, Pepoli — desigur necunoscînd metodele folosite de Bellini pentru a-şi impune voinţa şi a înfrînge orice rezistenţă — a întrerupt legătura cu compozitorul : dar s-a văzut asediat de presiuni, rugăminţi stăruitoare, invitaţii la masă din partea unor persoane pe care îi era cu neputinţă să le refuze. Pe de altă parte, lui Bellini nu-i scăpase impresia puternică pe care o făcuse asupra lui Pepoli cuvintele lui, prin care el definea drama muzicală ; şi neputînd să se întîlnească în momentul acela cu poetul supărat, a vrut să-i explice, într-o scrisoare, semnificaţia acelui paradox, dar numai ca să-şi sublinieze încă o dată punctul de vedere. Bellini era conştient că exagerase : dar o făcuse anume, şi-i explica lui Pepoli motivul : „căci — îi scrie el fără prea multe menajamente — ştiu foarte bine ce animal îndărătnic e literatul şi cît e de absurd cu regulile lui generale ce pornesc din bun simţ".

Compozitorul îşi dădea perfect seama, ba chiar mai bine decît toţi libretiştii, că melodrama este ceva convenţional, mai ales după experienţa făcută timp de zece ani ; căci tocmai zece ani de experienţe — toate, terminate de altfel cu bine — îi confirmaseră părerea că de cînd fusese creată, melodrama îşi asumase o sarcină precisă şi anume aceea de „a face să plîngă, să palpite şi să moară cîntînd" personajele unei acţiuni scenice : adică de a le face să trăiască pe scenă prin cînt şi muzică — manifestîndu-şi în acest fel viaţa lor sufletească — dar cu naturaleţea exprimării.

„(Dacă) artificiile muzicale distrug efectul situațiilor — demonstrează Bellini — mai rău fac artificiile poetice într-o astfel de dramă ; poezia și muzica, pentru a obține efect, pretind naturalețe și nimic mai mult : cine iese din cadrul acestei (reguli) e pierdut, și va da la lumină, la sfîrșit, o operă greoaie și stupidă, care nu va putea să placă decît unui cerc de pedanți, niciodată sufletului, care primește nemijlocit impresiile pasiunilor. Și dacă sufletul e zguduit — încheie compozitorul — opera va avea întotdeauna dreptate", dreptate față de toate teoriile, regulile și discuțiile, „toate bune ca subiect de pălăvrăgeală" ce nu vor izbuti niciodată să convingă pe cineva de inatacabilitatea teoriilor pe care le apără.

„Deci, pace — cere Bellini, și continuă cu voce tandră — Carluccio și Vincenzillo au primit mandatul de a deveni celebri împreună ; și dacă nu crezi — afirmă el cu hotărîre — eu o doresc din toate puterile : iar dacă inspirația și ascultarea ta nu mă vor părăsi, sînt sigur că am să ți-o dovedesc" — o declarație care valorează mai mult ca un angajament solemn, căci a fost făcută de autorul operelor *Somnambula* și *Norma*.

Ajuns la sfîrșitul scrisorii, Bellini trebuie totuși să se fi gîndit că exagerase puțin și cu discuția și cu ultima lui afirmație orgolioasă ; dar nu s-a gîndit de loc să dea înapoi, ci a găsit o altă formulă afectuoasă ca să se scuze față de poet și, în același timp, ca să-și reafirme linia sa de conduită. El a iscălit : „Incorigibilul tău Vincenzillo" (1).

ȘI DONIZETTI VA VENI LA PARIS

În perioada ultimă, de căutări intense pentru a găsi subiectul noii opere („sînt pe punctul de a-mi pierde capul — scria compozitorul la 11 martie lui Florimo — încă nu am putut găsi un subiect care să mă intereseze și care să se potrivească cu trupa pe care o am"), Bellini a aflat că Donizetti, sfătuit de prietenii săi, intenționa să vină la Paris și să accepte un eventual angajament pe care Rossini i l-ar fi oferit, pentru a compune o operă la Teatrul Ita-

lian. Ba se pare chiar că muzicianul bergamez făcuse primele demersuri şi că angajamentul îi fusese deja promis. Nişte demersuri secrete, se înţelege, între Donizetti şi direcţia teatrului, dar pe care Bellini le aflase totuşi, graţie vreunui prieten.

Încetul cu încetul, zvonul acesta a început să capete consistenţă pînă a devenit o ştire sigură.

Iată deci în perspectivă un nou duel Bellini-Donizetti ; el urma să se desfăşoare în cursul stagiunii lirice 1834—1835 ; şi iată din nou circulînd tot felul de zvonuri şi de comentarii şi iată din nou reaprinzîndu-se discuţiile despre valoarea celor doi compozitori italieni. De data aceasta însă, la Paris, se strecurau unele îndoieli asupra sorţii lui Bellini, căci — ziceau unii — Donizetti sosea sub protecţia lui Rossini, a cărui influenţă asupra publicului şi presei era enormă.

Mirosea a bătălie, deci ; dar de astă dată, Bellini nu a clintit un ochi. Ştiind că toate cuvintele sale erau trecute prin sită, cîntărite şi interpretate, el răspundea ferm celor care afirmau că la Paris nu va fi ca în Italia (ca şi cum talentul lui Donizetti avea să crească, şi al lui să scadă) : „Ne vom lupta, fiecare cu armele sale, ca în Italia, iar ziarele vor putea să consolideze o reputaţie, nu să o creeze. De aceea, sper ca şi eu şi el să facem ceea ce pînă acum am mai făcut în Italia“ (2).

Dar în sufletul lui, catanezul tremura. „La ştirea că Donizetti fusese angajat — va povesti el mai tîrziu unchiului său — am avut febră trei zile, deoarece am înţeles capcana ce mi se întindea ; şi într-adevăr o cunoştinţă îmi spunea să nu sper într-un succes la Paris, căci dacă se va obţine vreun succes, acela va fi al lui Donizetti, care era protejat de Rossini“, ce făcuse anume ca muzicianul bergamez să fie angajat „pentru că — a înţeles Bellini — e pus în concurenţă cu mine şi sprijinit de influenţa lui enormă să mă strivească, să mă anihileze etc., etc.“

Ce a fost adevărat din toate aceste manevre nu ştim, dar din faptele care s-au desfăşurat apoi, putem afirma că partea cea mai încîlcită şi mai tenebroasă a lor a fost eşafodată, pe de o parte, de informatorul lui Bellini, şi pe de alta, de firea temătoare şi uşor impresionabilă a cata-

nezului. Dar a fost un rău, care, deşi imaginar, a servit să provoace reacţia scontată.

„Totuşi, eu — continuă Bellini — după ce mi-a trecut emoţia de la început, mi-am recăpătat curajul şi am început să mă gîndesc cum să înlătur şi cum să dejoc asemenea intrigi diabolice, cărora dacă le-aş fi căzut victimă m-ar fi compromis în faţa întregii Europe."

Şi în apărarea prestigiului său, Bellini a elaborat un plan iscusit.

„Înainte de toate, m-am hotărît în sinea mea să lucrez la noua mea partitură mai mult decît de obicei", pentru a dovedi că este la curent cu mişcarea de reînnoire a muzicii din Europa şi că arta sa ştie să se adapteze noilor cuceriri ale tehnicii. Lucrarea sa i-ar fi servită deci drept bază şi scut : aceasta era partea centrală a planului în sprijinul căruia ar fi desfăşurat resursele sale diplomatice, adică : „să-i facă curte lui Rossini" şi doamnei Pélissier, soţia lui, pînă „a-l obliga să-l ajute în loc să-l persecute".

Alegerea subiectului, care s-a făcut în ultimele zile ale lunii martie, a dat impuls primei părţi din planul lui Bellini : aceea de a lucra înainte de toate. Am văzut cît l-a chinuit pe Pepoli cu schema libretului, am asistat la o interesantă discuţie prin scrisori, în cursul căreia compozitorul îşi exprima ideile sale despre melodramă. La toate acestea este de adăugat faptul că el însuşi a făcut schema scenică a noii lucrări, aranjînd episoadele cele mai interesante ale vodevilului lui Ancelot în scene pe care poetul putea apoi să le redacteze în versuri în forme obişnuite (3). Nu-i mai lipsea acum decît o locuinţă liniştită în care să poată lucra în voie ; un loc liniştit, departe de viaţa şi zgomotele oraşului.

Şi a găsit-o. I-a fost oferită de un „englez, prieten apropiat, Mr. Levys" (4), care avea o mică vilă la Puteaux, o suburbie a Parisului, la o jumătate de oră de drum cu omnibuzul. Era exact locul pe care-l visa Bellini : retras, liniştit, plăcut şi chiar foarte pitoresc, căci faţada vilei dădea pe malul Senei, iar partea opusă, spre cîmpie. Fără să se mai gîndească mult, Bellini a acceptat invitaţia lui Levys, şi în primele zile ale lunii mai s-a mutat la Puteaux.

Dintre toate personajele pe care le-am întîlnit în scurta existență a lui Bellini, Samuel Levys este, desigur, cel mai discutat, mai suspectat și, prin urmare, mai calomniat; în jurul lui și a soției sale s-au țesut de mai bine de un secol cele mai sumbre bănuieli demne de un romancier bizar. Dar cine a fost de fapt Levys, care a fost personalitatea și comportarea lui, nimeni nu a aflat vreodată ; în tot cazul, nu pare să fi fost de loc un personaj suspect, așa cum au lăsat mulți să se creadă.

Ceea ce putem înțelege din cele cîteva cuvinte ce ne-au rămas despre el de la Bellini și din alte puține mărturii, putem afirma că Levys era un tînăr englez căruia îi plăcea viața mondenă, avea ceva avere, se bucura de o oarecare reputație în lumea pariziană și se ocupa cu speculațiile de bursă.

Desigur că Bellini l-a cunoscut într-unul din saloanele Capitalei ; dar ca Levys să devină „un prieten apropiat" al lui, el trebuia să fi fost nu numai un amator pasionat de muzică, dar trebuia să fi avut și calitățile necesare tuturor prietenilor „apropiați" ai compozitorului catanez : devotament, lealitate, fidelitate și o mare doză de răbdare care să-l ajute să suporte toanele schimbătoare ale lui Bellini. Numai în virtutea acestor calități, compozitorul, acceptînd sfaturile lui Levys, s-a lăsat ispitit de jocul de bursă și i-a încredințat toată averea de care dispunea în acel moment și care se ridica la 30.000 de franci. O dovadă de încredere pe care cu greu ar fi acordat-o unui ins oarecare ; o încredere față de prietenul său ce va rămîne neclintită, chiar și atunci cînd speculațiile lor vor sfîrși prost din cauza căderii acțiunilor în care fusese investită suma, și Bellini va fi cît pe ce să-și piardă toată averea.

Ar fi de ajuns acest amănunt, sigur din punct de vedere istoric, pentru a demonstra că Levys nu era genul acela de om lipsit de scrupule, care, după unii, ar fi profitat de ignoranța tînărului compozitor în materie de speculații financiare. Cît despre bănuiala, insinuată de timiditate, dar încă persistentă, cum că Levys și soția sa ar fi turnat — nici mai mult nici mai puțin — decît otravă lui Bellini, provocînd astfel prematura sa moarte, acesta este un fapt

care trebuie expediat în cimitirul celor mai convenţionale reţete de roman foileton : şi vom avea ocazia să ne dăm seama că bănuiala nu este demnă de luat în consideraţie.

Aşadar, Bellini s-a retras la Puteaux, unde soţii Levys îi oferiseră o cameră la etajul II al locuinţei lor ; o cameră luminoasă, ale cărei ferestre dădeau spre podul Neuilly şi, respectiv, spre grădină. Aici îl vom găsi în luna mai, lucrînd la noua sa operă. „Sînt bine găzduit în casa unui prieten englez — îi transmitea el lui Florimo. Scriu fără ca cineva să mă deranjeze şi sper că în felul acesta să termin în condiţii mai bune opera."

Evident, discuţiile cu Pepoli luaseră sfîrşit ; poetul, chiar fără să împărtăşească ideile pe care Bellini le avea despre poezia pusă în slujba melodramei, fusese obligat să cedeze în faţa presiunilor compozitorului, ce constau din mîngîieri, suspine, izbucniri şi invective. Începea o nouă muncă pentru Bellini, obligat acum să muncească pentru doi — pentru sine şi pentru libretist — dacă voia să obţină versuri pe placul său. „Pepoli lucrează — admite compozitorul — dar mă costă mult efortul de a-l face să meargă înainte : îi lipseşte experienţa care e mare lucru" (5). Între timp, Bellini începuse să compună muzica uverturii. Ştirea aceasta trebuie să-l fi umplut de bucurie pe Florimo.

XXX

„DUPĂ UN AN DE SOMN GREU"

„SĂ NU MAI VORBIM DE RĂUL PE CARE L-AM FĂCUT"

Nu mai scrisese o notă din clipa în care desenase, aproape, cuvîntul „sfîrşit" pe ultima pagină a partiturii operei *Beatrice di Tenda:* adică de exact un an. Florimo nu mai contenise reproşîndu-i, în fiecare scrisoare, această nelegiuită irosire a timpului şi nu încetase de a vorbi cu prietenii lor comuni, ca aceştia să i-o amintească mereu. Ultimul purtător de cuvînt al supărării lui Florimo fusese un oarecare Gréville, care-i transmisese lui Bellini discursurile ţinute de Florimo relativ la trîndăvia sa.

Compozitorul a primit reproşurile celor doi prieteni şi s-a căit sincer de vina sa. „Dragii mei, aveţi dreptate — declară el — şi vă mărturisesc că-mi pare foarte rău pentru timpul pierdut..." Şi cere să fie iertat căci timpul pierdut de el se datorează tinereţii sale şi celebrităţii, care l-au făcut să se irosească în distracţii, atît la Londra, cît şi la Paris.

Doar acum cînd e pe punctul de a începe lucrarea îşi dă seama cît rău i-a făcut trîndăvia ; „cu greu pot acum să mă deprind din nou cu lectura muzicii şi să scriu cîte o notă, după un an de somn greu". Nu-i mai rămîne deci decît să recîştige timpul pierdut punîndu-se imediat pe lucru ; „să nu mai vorbim de răul pe care l-am făcut — încheie el — de vreme ce caut să-l îndrept cu seriozitate" (1).

Singurul lucru care tulbura entuziasmul reluării lucrului era colaborarea poetică cu Pepoli, care lăsa de dorit sub toate aspectele şi, oricum, era de natură să-l preocupe în mod serios. Şi de aceea Bellini s-a întors cu gîndul la Romani. Mînia lui se potolise, toate motivele de supărare, uitate : acum nu-i mai rămînea decît dorinţa de a se apropia din nou de colaboratorul lui încercat şi de neînlocuit de pe vremuri.

Pentru a sonda terenul, Bellini făcuse apel la un oarecare Bordese, prieten cu el şi cu Romani, ca acesta, ducîndu-se la Milano, să găsească o modalitate de a afla în ce ape se scaldă poetul, pentru a restabili relaţiile de altădată cu compozitorul.

Faptul s-a petrecut cu o lună înainte ; acum Bellini era în aşteptarea lui Bordese care urma să-i aducă răspunsul poetului. „Voi încerca să fac pace — mărturisea el lui Florimo — am mare nevoie de el ; dacă voi mai scrie pentru Italia, nimeni nu mă va mai mulţumi, după el." Deci îşi propune — fără să se umilească prea mult şi în cazul că poetul se va declara de acord — să facă tot posibilul ca să se împace cu cel despre care scrisese că „gloria mea nu poate fi separată de a ta".

Bordese s-a întors la Paris cu un răspuns favorabil din partea lui Romani. În urma convorbirii preliminare, poetul expediase o scrisoare ; trebuia să fi fost vorba desigur de un aspru rechizitoriu la adresa lui Bellini, de a fi provocat mai întîi afrontul cu chemarea lui Romani înaintea poliţiei din Milano şi apoi de a-l fi denunţat în public drept unicul răspunzător de întîrzierea premierei operei *Beatrice di Tenda.*

Dar printre atîtea acuzaţii, proteste şi vorbe dezgropate din nou, după un an de zile, Bellini a citit şi aceste cuvinte: „Niciodată nu am încetat de a ţine la el, căci îmi dau seama că vina nu a fost numai a lui, că a fost instigat de nişte prieteni nesocotiţi, că a fost indus în eroare de unii ce ţineau cu tot dinadinsul să ne despartă". Pentru sufletul generos al lui Bellini erau suficiente doar aceste cuvinte ca să-l facă să grăbească lucrurile, şi nemairecurgînd la Bordese ca intermediar, el i-a scris direct poetului, fără să se gîndească dacă se compromite sau nu.

Scrisoarea este din 29 mai. „Din cîte îmi spune domnul Bordese despre convorbirea avută cu tine la Milano — începe Bellini, reluînd frățescul „tu" de pe vremuri — și după scrisoarea ta către același Bordese, ce mi-a fost trimisă deschisă de domnul Balocchini, văd că dragostea ta pentru mine nu s-a stins, ca de altfel nici a mea pentru tine ; și cum domnul Bordese se află în momentul acesta la Londra, nu am putut rezista îndemnului inimii și, fără să mai stau pe gînduri, dacă ceea ce fac e demn de mine sau nu, am vrut să-ți răspund eu însumi, ca să-mi revărs și eu necazul pe tine care l-ai provocat."

Am văzut însă în ce fel și-a vărsat Bellini necazul : printr-o pledoarie care dărîma — una cîte una — toate acuzațiile, făcute în scris de Romani, ca răspuns la scrisoarea publicată în „Gazzetta di Venezia", pledoarie la care era mai multă amărăciune decît supărare, mai multă blîndețe decît mînie, mai multă delicatețe decît ură ; erau de fapt cuvintele pe care Bellini i le-ar fi spus — aproape plîngînd — direct lui Romani, dacă ar fi putut să vorbească cu el, imediat după apariția acelui „articol sîngeros" îndreptat împotriva sa.

„Dar să tragem un văl peste tot ce s-a întîmplat ; și dacă mă iubești, să căutăm să reparăm amîndoi, cu demnitate, răul pe care l-am făcut și să reaprindem prietenia noastră amorțită, dar care nici o clipă nu s-a stins, în ciuda marii noastre supărări, ce i-a făcut pe mulți să se bucure. Să redevenim prieteni, mai buni decît am fost și să fim demni unul de altul."

Mai era însă de pus la punct un mic amănunt — ca să zicem așa — de natură protocolară : adică să facă publică împăcarea lor așa cum și acuzațiile lor fuseseră făcute în public. Ar fi fost de ajuns o simplă declarație de inserat în ziare, unde s-ar fi spus că prin intermediul unor prieteni, Romani și Bellini își reluaseră legăturile și colaborarea lor ; amîndoi considerau nule „toate expresiile jignitoare care se găsesc în articolele referitoare la această chestiune..." ; aceasta era formula utilizată în Franța cînd se dorea evitarea unui duel.

Dar „noi nu dorim să ne batem în duel, ci să ne îmbrățișăm — conchide Bellini — și să fim legați printr-o afectuoasă amiciție : deci întreabă-ți inima cum am întrebat-o și eu pe a mea și hotărăște-te ca un înțelept". Și după ce l-a sfătuit pe prietenul său să-și întrebe inima, sfătuitor fără greș în cazuri ca acela, compozitorul îi trimite lui Romani un salut patetic : „Adio, dragă Romani ; dacă nu-mi răspunzi, e ultimul rămas-bun pe care ți-l adresează Bellini" (2).

„SĂ VEDEM DACĂ ROSSINI VA RÎDE"

Răspunsul la această scrisoare, s-a lăsat așteptat patru luni, dar Bellini, după ce l-a scris, a simțit că i s-a luat o piatră de pe inimă și s-a cufundat în muncă, cu entuziasmul celor mai bune clipe ale sale, cu atît mai mult, cu cît Pepoli arătase că a înțeles ce fel de poezie dorea Bellini, și-i trimisese un prim-duet care l-a mulțumit mult pe compozitor.

O dată cu primele călduri de vară au reînceput crizele de gastrită (o boală ce dura de patru ani și de care nu scăpase și nici nu se apăra cu tratamentele prescrise de medici), care-i dădeau o proastă dispoziție. Dar de data aceasta, Bellini nu i-a dat nici o importanță, a continuat să lucreze la opera lui, din care compusese, înainte de 14 iunie, patru bucăți. În același timp, el ținea o corespondență strînsă cu Florimo, Santocanale, Lamperi, Ricordi și Lanari, precum și cu noua societate care luase în antrepriză Teatrul „San Carlo", cu care intrase în interminabile tratative încă din februarie trecut, tratative ce vor dura întregul an, și despre care vom da toate amănuntele, la timpul potrivit.

La 14 iulie, primul act al operei — alcătuit din trei tablouri — părea terminat ; pentru a-l desărvîrși mai era nevoie să scrie doar finalul care fusese deja schițat. Bellini plănuia să termine întreaga operă în timp „de cincizeci de zile ; cel puțin voi face tot posibilul", promitea el. Faptul că i se spunea mereu să nu lase totul în ultima zi, ca în cazul operei *Beatrice di Tenda,* îl stimula, desigur, dar îl

și enerva, pentru că îi amintea de o greșeală pe care nu dorise să o comită.

„La Veneția nu a fost vina mea — răspunde el lui Florimo și invocă ca martor pe Lanari. — Romani scria mii de librete în stagiunea aceea și — adaugă el cu reproș aproape, la adresa prietenului său — știi că nu-ți ascund niciodată nimic ; de aceea, din scrisorile pe care ți le-am trimis de la Veneția și de la Milano ai putea să înțelegi o dată că nu eu am fost de vină" (3).

Pe de altă parte, Bellini avea un angajament cu sine : a termina opera cît mai curînd posibil era un lucru ce făcea parte din planul său de apărare. El voia să demonstreze nu numai că a lucrat, dar și că a fost în stare să lucreze așa cum nu și-ar fi închipuit nimeni. Și primul care urma să ia cunoștință de acest fapt trebuia să fie Rossini, chiar el.

La începutul verii, maestrul plecase în Italia, și nu urma să se întoarcă la Paris decît în primele zile ale lunii septembrie. Ei bine, Bellini, care era obligat prin contract să predea opera la 30 octombrie, va face ca el s-o găsească gata terminată :„La sosire, Rossini va găsi partitura la dispoziția sa — promite el — și încă înainte de data la care sînt obligat s-o predau..." (4). Să fie liniștiți Florimo și Cottrau ce nu mai conteneau recomandîndu-i să fie punctual : Bellini își va ține cu orice preț promisiunea (făcută mai mult lui decît lor).

Zece zile mai tîrziu, primul act era pus la punct, inclusiv finalul care l-a satisfăcut pe compozitor, atît pentru remarcabila distribuire a vocilor în ansamblu („e atît de arzător și de plin de mișcare că mă face să înnebunesc" va declara chiar el), cît și pentru Largo central, alcătuit dintr-o arie amplă pe care o cîntă Elvira înnebunită, în timp ce-l caută prin mulțimea invitaților pe Arturo ca să-l conducă la altar.

„Largo e magnific — precizează Bellini — în genul celui din *Somnambula,* cu deosebirea că motivul cu care începe e mai frumos decît acela" (3). Și este atît de sigur de ceea ce afirmă, încît lansează chiar și o sfidare celui pe care-l știa (sau îl credea) dușmanul său. „Destul, să vedem dacă Rossini va rîde !", și mai promite o dată că-i va da opera cu o lună înainte de termenul fixat, cu toate

că se chinuia mult să-l „facă să avanseze" pe Pepoli, care avea mereu nevoie de cineva care să-l supravegheze, căci în versurile sale se pierdea tot timpul în jocuri de cuvinte și în combinații de imagini atît de dăunătoare acțiunii.

Singura noutate, desigur nu plăcută, din epoca aceea, a fost căderea acțiunilor spaniole în care Bellini își investise toate economiile sale. Din cauza mișcărilor revoluționare care izbucniseră în Spania, acțiunile se prăbușiseră în mod înspăimîntător la 50 la sută.

„Știi că mă paște pericolul de a pierde circa 15.000 de franci în acțiuni spaniole?", îi transmite el lui Florimo; dar nu e sigur: „speranțele nu sînt încă pierdute, căci azi acțiunile au crescut...". Iată o nouă experiență amară care se adaugă la toate celelalte; trebuie să-i fie învățătură de minte; „dacă reușesc să-mi salvez banii de data aceasta — promite el — nu vreau să mă mai pun în astfel de situații și încă cu națiuni mai sărace decît un poet italian !!".

Buna dispoziție nu-i lipsește într-o asemenea ocazie nenorocită, care-i dă posibilitatea să dovedească că nu era un avar și un abil traficant cum au vrut să-l considere unii. „Să nu crezi că nenorocirea care mă amenință mă preocupă prea mult" — îi scrie el lui Florimo — și adaugă: „Tu știi că nu iubesc banii". Nu-i iubea în sine, și am văzut lucrul acesta, ci doar pentru ceea ce banii îi puteau oferi lui și familiei sale. Pierderea aceea nu-i putea face plăcere, dar nici să-l ducă la disperare, deoarece capitalul lui rămăsese intact: „Sînt tînăr — încheie el — am sănătatea și brațele ca să muncesc încă și să-mi fac un viitor". Și astfel, cînd o dată cu creșterea acțiunilor spaniole va începe să-și recupereze puțin cîte puțin banii pe care-i credea pierduți, Bellini va fi desigur bucuros, dar nu într-atît încît să înnebunească de fericire.

O DULCE AMINTIRE PROVOCATĂ DE UN CLAR DE LUNA

Scrisoarea din 4 august, printre descrierile minuțioase, cererile urgente și discuțiile aride despre contractări și angajamente, ne aduce și o plăcută paranteză care se inserează în complexul de știri, ca „Largo-ul" de care Bellini

îi vorbise lui Florimo, situat în atît de elaboratul final al primului act recent terminat.

Este vorba de un fapt din trecut pe care i-l reamintește coincidența unei date, și poate un clar de lună. Este un episod vechi de zece ani, care revine în amintirea compozitorului obosit de muncă. Să fi fost tocmai oboseala sau un moment de deprimare, ori nevoia imperioasă pe care Bellini o simțea de a se ușura de apăsarea propriilor sale sentimente, nu știm ; fapt e că se oprește deodată, în timp ce discuta cu Florimo despre contractele din Italia, de onorariile prea mici plătite compozitorilor, dar generos acordate cîntăreților, ca să încheie amenințînd să nu mai contracteze niciodată angajamente cu teatrele italiene.

Pe neașteptate, ca și cum ochii săi s-ar fi oprit asupra calendarului, Bellini schimbă subiectul. „Seara aceasta de 4 august îmi amintește o altă seară de la aceeași dată...", și se vede din nou la Neapole, pe strada Toledo, ținîndu-se după o anumită trăsură. Este în tovărășia prietenului său Florimo, și urmăresc acea trăsură, tocmai din Piazza Marina. Cine era în ea, Bellini nu spune ; dar la lumina clarului de lună a văzut-o, și această viziune i-a fost de ajuns ca să-și schimbe programul și să efectueze cursa aceea lungă. Trăsura se oprise în fața Teatrului Nou ; Florimo, supărat, plecase, și Bellini intrase în teatru ca să urmărească mai departe personajele care coborîseră din trăsură. Erau Maddalena Fumaroli și părinții ei. Nu trecuse mult timp de cînd întreprinzătorul profesoraș fusese dat afară de severul magistrat, cu rugămintea expresă de a nu mai pune piciorul în casa sa. Bellini nu se resemnase și se încăpățîna să producă tulburări în familia Fumaroli. A doua zi, lui Bellini îi fusese dat să asculte izbucnirea furioasă a părintelui rector căruia mîniosul președinte îi reclamase îndrăzneala nerușinată a profesorașului.

După zece ani, revenindu-i în minte, episodul îl va face pe celebrul compozitor să exclame : „oh, gînduri scumpe și nevinovată vîrstă a iluziilor, cît de repede v-ați dus !"

Este un suspin de regret după o epocă trecută, care-i izbucnește din inimă ; compozitorul nu se simțea nefericit, chiar era liniștit, căci nici o pasiune nu-i chinuia sufletul : putea să se dedice cu seninătate compunerii operei sale,

dar... Își simte inima goală, se simte lipsit de dragostea sinceră și devotată a unei soții afectuoase, lipsit de luminosul surîs al unui copil. Și lipsa acestor sentimente sfinte îl fac să considere că în loc să trăiască, vegetează.

Numai că dulcea Maddalena murise cu mai puțin de o lună înainte : la 14 iunie, și Florimo trecuse sub taină această știre, desigur pentru a-i lăsa lui Bellini liniștea de care avea nevoie în acel moment pentru a putea merge înainte cu compunerea operei. Dar în seara de 4 august, duhul Maddalenei Fumaroli s-a deșteptat în inima lui Bellini.

„ROSSINI A RÎS ȘI M-A ÎMBRĂȚIȘAT"

Rossini s-a întors la Paris spre sfîrșitul lui august ; în primele zile ale lunii septembrie, Bellini s-a prezentat la el pentru a-l informa la ce punct ajunsese cu compoziția noii opere, al cărei titlu urma să fie — de acord cu Pepoli — *I puritani* (Puritanii), la fel cu cel al unui celebru roman de Walter Scott.

Acesta era în aparență motivul vizitei ; scopul strategic era totuși altul : anume de a lua contact cu cel pe care Bellini îl considera inamicul său nr. 1 și a porni un atac care, dacă reușea, urma să năruiască toate rezervele și să-l transforme pe Rossini într-un prieten afectuos și protector. Este de reținut că această întîlnire, petrecută în primele zile ale lunii septembrie, a fost adevărata primă întîlnire dintre Rossini și Bellini, căci cele pe care le avuseseră înainte fuseseră desigur fugitive și mai curînd formale ; nici nu este de crezut că fuseseră prea dese, deoarece catanezul, convins de dușmănia maestrului, evita să aibă vreun contact cu el.

Dar după prima lor convorbire, Bellini a fost obligat să recunoască că Rossini nu-i purta nici un fel de dușmănie și nu avea nici un fel de idei preconcepute la adresa sa : „M-a primit destul de bine — povestește el lui Florimo — m-a rugat să fiu la înălțime. A fost mulțumit de situația în care se afla opera". Acestea au fost impresiile generale cu care Bellini s-a ales după primul lor contact ; impresiile făcute asupra lui Rossini vor fi și mai satisfăcătoare.

„Aud că vorbeşte bine despre mine", remarcă aproape uluit Bellini ; faptul i l-a povestit chiar Pepoli, cu care Rossini vorbise despre el. „I-a spus lui Pepoli că-i place firea mea deschisă şi că trebuie să simt lucrurile în profunzime, aşa cum le exprimă muzica mea...".

Rossini nu făcea decît să confirme impresiile sale despre Bellini, avute cu ocazia primului lor contact de pe vremuri, la Milano, în august 1829. Dar lui Bellini i-a plăcut să-l audă repetîndu-le la cinci ani distanţă (cînd el se aştepta la cine ştie ce primire rece sau la o ironie făcută în absenţa lui), şi l-a determinat să zică : „Pare-se că l-am găsit pe Rossini încă mai amabil".

Atunci, Bellini a dezlănţuit atacul, urmînd o tactică în care sinceritatea şi calculul se aflau pe acelaşi plan. La un moment dat, cînd se găsea singur cu maestrul, Bellini şi-a deschis inima : avea nevoie de sfaturi, de ajutor, de afecţiune. „I-am spus să mă sfătuiască ca pe un frate şi l-am rugat să mă iubească.

— «Dar mi-eşti frate drag» — mi-a răspuns el.

— Da, vă sînt drag : dar am nevoie să mă iubiţi mai mult am adăugat eu. El a rîs şi m-a îmbrăţişat !"

Era prima fisură în cetăţuia asediată, prima bătălie cîştigată, dar catanezul nu s-a lăsat înecat de bucuria primului său succes, ci a preferat să rămînă încă în stare de alarmă : „Să aşteptăm ocazia — a zis el — ca să ne dăm seama dacă a spus adevărul sau nu".

Planul funcţiona excelent : în toate sectoarele frontului nu se înregistrau decît succese.

SE REPETĂ „RUGĂCIUNEA"

Luna septembrie făcu, în sfîrşit, ca soarele să reapară în viaţa lui Bellini şi să-i aprindă în suflet cele mai frumoase speranţe. Era destul de avansat cu compunerea operei *Puritanii ;* Pepoli, care acum stăpînea formele pretinse de libretul unei melodrame, scria versuri pe care compozitorul la accepta fără multe discuţii, şi ţinea pasul cu el.

La felicitările lui Rossini s-au adăugat cele ale lui Carafa, care a găsit „excelente introducerea instrumentală şi

finalul" primului act. La acestea s-au adăugat cele ale lui Tamburini şi ale lui Lablache, sosiţi la Paris spre sfîrşitul lunii. Ei au rămas încîntaţi de noua muzică pe care Bellini o compusese, şi mai ales de cea pe care urmau s-o interpreteze ei doi. Cît despre autor, el mărturisea că este mulţumit de tot ce compusese şi orchestrase pînă atunci. Nu-i mai rămînea decît să desăvîrşească cîteva bucăţi din actul al doilea, printre care şi duetul dintre cei doi başi, pe care l-a lăsat la urmă.

Dar ceea ce-i dădea cea mai mare satisfacţie în clipele acelea, era aprobarea mereu mai evidentă şi mai expansivă pe care i-o dăruia din belşug Rossini, care nu-i ascunsese surpriza şi mulţumirea de a-l vedea aproape ajuns la sfîrşitul lucrării, şi-i repeta într-una „că i se vorbise rău de el, chiar foarte rău, descriindu-l drept încet şi leneş". Şi această dezminţire a marcat un punct în favoarea lui Bellini, care — îmboldit — părea mai hotărît ca oricînd să termine opera pînă în octombrie, conform clauzei din contract. Totuşi, de data aceasta, chiar Rossini îi spunea „că termenele se fixează în mod formal şi că acum, aflîndu-mă atît de avansat, puteam să lucrez în linişte..." (6).

Bunăvoinţa maestrului se manifestase în fiecare zi din ce în ce mai mult şi tot mai netă, mai vie. Faţă de Bellini era plin de solicitudine şi de grijă afectuoasă, cum nu fusese cu alţi compatrioţi ai săi. Începuse într-adevăr să ţină la „băiatul acela", cum îl numea cu bonomie, cînd vorbea despre el : şi arăta că-l urmărea chiar şi în compunerea operei. Rossini a fost chiar un spectator ocazional al primei repetiţii de ansamblu, cu soliştii.

O dată cu sosirea lui Rubini şi a Giuliettei Grisi, Bellini s-a gîndit să le facă o primă lectură a rugăciunii ce se afla în mijlocul introducerii la opera *Puritanii* şi care, în cadrul operei, este executată de cele patru voci soliste. Întîlnirea cîntăreţilor cu compozitorul a avut loc în casa Giuliettei Grisi, unde au început să repete numaidecît. Bucata a fost găsită frumoasă.

Într-un moment de pauză, în salon a intrat Rossini, venit să-i facă o vizită Giuliettei : Lablache, profitînd de aceasta, a propus maestrului să asculte acea rugăciune, care s-a mai repetat o dată. „Rossini m-a felicitat", declară Bellini, şi după cîteva zile şi-a dat seama că felicitările fu-

seseră sincere şi exprimau o satisfacţie reală a temutului maestru.

Bellini îl rugase de mai multe ori pe Rossini să-i examineze opera „pentru a-şi da părerea" ; şi aceasta era o manevră ca să facă puţină curte atotputernicului compozitor şi ca să obţină de la el oarecare „sfaturi preţioase". În acest scop i-a cerut şi unui prieten comun să repete rugămintea : şi acestuia Rossini i-a răspuns că dintr-o bucată din *Puritanii* pe care o ascultase (făcea aluzie la rugăciune) îşi dăduse seama de marile progrese făcute de tînărul compozitor, aşa că nu avea decît puţine lucruri să-i sugereze.

„Lucrul acesta mi-a făcut într-adevăr plăcere — conchide Bellini — şi dacă aş avea sprijinul lui Rossini, aş fi călare pe situaţie", într-atît încît să se gîndească să se stabilească la Paris şi să se aşeze la căsuţa lui, cum făcuse la Milano. O căsuţă care ar fi fost mai mică decît cea de la Milano, aşa cum erau la Paris apartamentele ce puteau fi mobilate cu bani puţini. În legătură cu aceasta, Bellini îi şi scrisese doamnei Giuditta Turina ca să nu vîndă lucrurile din apartamentul din Milano ce ar fi putut să-i folosească la Paris, precum : „cearceafuri, prosoape, argintării, sfeşnice" ; iar el se va preocupa doar să-şi cumpere mobila.

Şi, apoi, în căsuţa aceea numai a sa, primul care ar fi fost găzduit ar fi fost prietenul său Florimo.

O SCRISOARE „PLINĂ DE AFECŢIUNE" DIN PARTEA LUI ROMANI

Tot în perioada aceea, a sosit, în sfîrşit, răspunsul mult aşteptat din partea lui Romani la scrisoarea pe care i-o trimisese cu patru luni înainte Bellini. Într-o scrisoare „plină de afecţiune", el scria compozitorului „că era mulţumit că reia o prietenie care în inima lui nu încetase niciodată". Romani fusese decorat de regele Carlo Alberto cu crucea de Cavaler, şi tot regele îl însărcinase să conducă „Gazzetta piemontese". O ştire pe care Bellini a primit-o cu mare bucurie.

Noua sa funcţie nu-i mai îngăduia lui Romani să-şi asume prea multe obligaţii de a scrie librete de operă, dar

dacă mai voia totuşi să scrie vreun libret, el era cel care-şi alegea compozitorul. *„Scrie pentru mine, numai pentru mine, pentru Bellini al tău!“*, îl roagă fericit catanezul şi se arată gata — în caz că ar fi scris opere pentru teatrele din Italia — să se ducă la Torino, sau oriunde s-ar fi aflat Romani, pentru a sta lîngă el, ca în vremurile lor bune.

La sfîrşitul scrisorii trimise lui Romani ia tonul nobil şi solemn al cuiva care a ştiut să ierte pe cel care l-a jignit. „Scrie-mi repede şi, îţi repet, aşa cum am uitat eu, uită şi tu neînţelegerile noastre din trecut, care n-ar fi trebuit să existe. Eu nu voi uita niciodată beneficiile şi gloria pe care ţi le datorez. Acum, să începem o altă viaţă, mai frumoasă şi mai plină de glorie... Adio, dragă prietene, şi crede în dragostea mereu recunoscătorului tău Bellini.“

Scurtul post-scriptum se termină astfel : „De-abia aştept să te îmbrăţişez“. Dar Felice Romani şi Vincenzo Bellini nu mai aveau să se îmbrăţişeze pe lumea aceasta.

XXXI

CUCERIREA LUI ROSSINI

D-NA PÉLISSIER APLAUDĂ „SOMNAMBULA"

În seara de 23 octombrie a avut loc la Teatrul Italian premiera operei *Somnambula,* protagoniștii fiind Rubini și Giulietta Grisi. Opera poate fi considerată o noutate la Paris, căci nu se dăduseră cu ea decît două reprezentații, cu patru lui în urmă, protagonistă fiind Giuditta Pasta, „foarte obosită, deoarece se întorcea de la Londra".

Bellini ținea, deci, ca opera lui să fie apreciată de publicul parizian la întreaga ei valoare și dorea ca ea să obțină un succes mai mare decît al celorlalte opere reprezentate pînă atunci. Grație îngrijirilor speciale pe care autorul le acordase din plin operei la repetiții, și datorită mai ales artei lui Rubini și a Giuliettei Grisi — care „au cîntat cu atîta pasiune și elan încît nu a fost nimeni în imensul auditoriu care să nu verse lacrimi și să nu fie emoționat" — a avut succes : un succes hotărît, entuziast, cu aplauze și ovații.

„Publicul — povestește Bellini — nu se mai putea stăpîni ; părea că nervii tuturor au fost electrizați". Compozitorul pare satisfăcut, căci a putut demonstra în felul acesta forța interioară a muzicii sale. „Ieri seara, ascultînd muzica mea, publicul a încercat aceleași senzații ca publicul de pînă acum din Italia" (1) — declară el, și consideră că aceasta este adevărata lui întîlnire cu publicul parizian.

Dar seara aceea avea să-i aducă o satisfacție și mai mare — de un alt ordin — adică aceea de a savura a doua

victorie și anume una mai semnificativă : împotriva rezervei, ostile pînă atunci, arătată cu ostentație de soția lui Rossini și de anturajul ei obișnuit. După finalul primului act, Bellini și-a dat seama că atît Doamna Olimpia, cît și cei care stăteau în loja ei „aplaudau cu entuziasm". Ce se întîmplase ?

Bellini a înțeles numaidecît că faptul acela într-adevăr nou — din partea celui care „îl ura de moarte" — era rezultatul celei de-a doua mișcări strategice încă mai reușite. Devotamentul și supunerea pe care el o arătase lui Rossini în toate întrevederile lor trebuie să fi avut o influență asupra sufletului maestrului, care, vorbind soției sale despre aceasta, modificase într-un fel oarecare rezervele ei la adresa lui Bellini. La aceasta trebuie să adăugăm un nou act de cavalerească supunere pe care catanezul l-a săvîrșit față de soția „maestrului celor a toate știutor".

Bellini o întîlnise în biroul impresarului teatrului cu cîteva zile înainte de premiera operei *Somnambula*. „M-am arătat bucuros că o văd — povestește Bellini, întrebuințînd fără să se sinchisească, un franțuzism — și i-am cerut permisiunea de a-i face o vizită acasă. Ieri seară — adică în cursul reprezentației operei — am văzut că atenția mea și-a făcut efectul."

Ar fi trebuit să-și dea seama de aceasta mai de mult ; este clar că ostilitatea manifestată de soția lui Rossini ascundea o iritare tipic feminină ce se datora faptului că tînărul compozitor catanez prefera să frecventeze alte saloane și alte doamne, în loc să vină să-l frecventeze pe al ei și să facă parte din micul ei anturaj. Dar, din fericire, Bellini a găsit la timp drumul cel bun ; acum putea să spere fără nici o teamă că planul său se realizase în întregime.

ROSSINI MĂ IUBEȘTE MULT, FOARTE MULT

Nu a fost decît o chestiune de zile. La începutul lui noiembrie, Bellini a părăsit vila de la Puteaux ca să se întoarcă în apartamentul său din *Bains Chinois*. Din *Puritanii* terminase primul act în întregime și o bună parte din

al doilea, la care desăvîrşea marele duet dintre soprană şi tenor, după terminarea căruia urma să compună ultima bucată, duetul celor doi başi, duet ce avea pentru Bellini o mare importanţă.

În jurul datei de 15, i-a prezentat lui Rossini partitura primului act al operei, ca maestrul să o examineze, aşa cum îi promisese. „Introducerea a găsit-o magnifică — îi transmite Bellini lui Florimo cîteva zile mai tîrziu — într-atît încît (se mai întîmplă minuni) a dat dispoziţie să mi se aducă o orgă la teatru ca să acompanieze cvartetul rugăciunii. A găsit că instrumentaţia am făcut-o aşa cum nici el nu credea că am s-o pot face."

Uluirea lui Rossini a reprezentat cea mai mare satisfacţie a lui Bellini care era acum sigur că atinsese obiectivul ce şi-l propusese : acela de a învinge prin propriul său efort, de a cîştiga din partea maestrului stima lui de compozitor şi, în acelaşi timp, de a-i smulge afecţiunea şi protecţia de care avea nevoie ca om şi ca autor.

Acum era convins că reuşise. „Rossini mă iubeşte mult, foarte mult" — îi scria el lui Florimo ; ştia că „vorbeşte tuturor foarte bine despre mine", căci alţii i-o repetaseră, iar lui, personal, maestrul îi vorbise în aşa fel încît l-a făcut să creadă „că de data aceasta e sincer". Ascultîndu-l pe Rossini ce spune, catanezul a înţeles că sosise momentul potrivit, şi a declanşat cea de-a doua ofensivă. Aceasta s-a petrecut chiar în ziua în care Bellini i-a prezentat partitura actului întîi al operei *Puritanii*.

După ce a examinat cu atenţie introducerea, maestrul i-a spus că vedea pentru el posibilitatea de a rămîne la Paris. Dacă opera va obţine un mare succes, directorii de teatre îi vor face desigur oferte numeroase : şi atunci n-ar mai fi fost cazul să se gîndească la întoarcerea în Italia. Răspunsul lui Bellini a fost ca un angajament şi categoric.

„I-am răspuns — repetă Bellini — că dacă el ar fi avut afecţiune pentru mine sfătuindu-mă şi sprijinindu-mă atît în ceea ce priveşte purtarea mea, cît şi compoziţiile mele, i-aş fi jurat că am să-i urmez sfatul. În sfîrşit, aş fi rămas la Paris dacă aş fi fost sigur de bunăvoinţa lui : fără ea, nici o dată."

„El mi-a replicat că avusese totdeauna afecţiune pentru mine ; şi i-am răspuns că nu mă îndoiam ; dar era o

bunăvoință pe care oamenii de bine o au pentru aproapele lor, în timp ce eu îi vorbeam de o dragoste ca de la tată la fiu, de la frate la frate. El mi-a promis că va avea această dragoste, iar eu că nu voi face nimic fără sfatul lui."

Pactul acesta de reciprocă afecțiune, de asistență și de devotată supunere — poate și el sigilat de o nouă îmbrățișare — a însemnat capitularea lui Rossini. Bellini îi cîștigase sufletul și sprijinul înainte ca să sosească Donizetti. „Pentru toate acestea (precizează el ca să risipească orice echivoc) nu trebuie să fac nici un efort, căci eu totdeauna l-am adorat pe Rossini." În orice caz, acum se simțea angajat pe un singur front, împotriva lui Donizetti ; dar o dată „îmblînzită ura lui Rossini — va scrie el mai tîrziu unchiului său — nu mi-a mai fost frică de el și am terminat cu mai mult curaj lucrarea mea care mi-a adus atîta cinste : un pronostic pe care Rossini îl făcuse cu trei luni înainte de premieră" (3) Și cu sufletul complet liniștit a înfruntat ultimele eforturi.

La 30 noiembrie spunea că lucrează „ca un uriaș ; am lucrat și lucrez încă — afirmă el — cu o rîvnă pe care nimeni n-ar putea-o egala". Efortul său este alinat de data aceasta de o stare de grație care dă aripi fanteziei sale, îl face să izbutească în tot ce compune, îi dă sentimentul mulțumirii intime că el a compus acea muzică.

Dar graba pe care Bellini o avea ca să desăvîrșească *Puritanii* nu-i fusese impusă de nici o urgență. Data primei reprezentații a operei fusese amînată cu aproape o lună : repetițiile nu urmau să înceapă mai devreme de 10 sau 15 decembrie, prin urmare, totul s-ar fi terminat în ianuarie, o dată cu premiera. Totuși, Bellini se grăbește, atît pentru a scăpa de sarcina numeroaselor refaceri și aranjări, cît și pentru a se dedica, în sfîrșit, compunerii duetului celor doi basi.

Anul 1834 se sfîrșea ; printre atîtea preocupări, compozitorul a avut grijă să adreseze felicitări de Anul Nou prietenului său Florimo și să-i trimită *„o cravată frumoasă englezească în formă de șal"*, unul din numeroasele obiecte de eleganță de care calabrezul era așa de doritor. Anunțîndu-i trimiterea darului prin intermediul unui cunoscut, Bellini îi scrie prietenului său : „Îl vei considera urarea

mea pentru noul an 1835, an în care ne vom îmbrăţişa desigur : şi faptul acesta mă face să doresc venirea acestui an ce sper să fie fericit pentru noi" (4).

Anul 1835 va fi, într-adevăr, anul triumfului operei *Puritanii,* dar şi anul care va marca moartea lui Bellini.

TRATATIVE LABORIOASE CU „SAN CARLO"

În acest punt al biografiei lui Bellini se inserează straniul epilog al unei afaceri ale cărei tratative începuseră cu nouă luni înainte. În ianuarie 1834, antrepriza Teatrului „San Carlo" fusese încredinţată de către guvernul regatului Bourbonilor unei „Societăţi de industrie şi arte frumoase" care se însărcinase să readucă teatrul din Neapole la cel mai înalt nivel artistic, prin reînnoirea repertoriului, îmbogăţirea listei executanţilor şi mai ales prin înlăturarea oricărei forme de speculă.

Bellini fusese printre primii compozitori invitaţi să compună o operă anume pentru a fi reprezentată în ianuarie 1835 ; dar declinase oferta. El, angajat, deja de direcţia Teatrului Italian din Paris să predea pînă la 30 octombrie, a anului în curs, opera pentru care semnase contractul, nu putea să se consacre compunerii alteia, pentru „San Carlo", decît după îndeplinirea angajamentului faţă de teatrul parizian : prin urmare, nu ar mai fi putut fi gata în ianuarie.

Dar Florimo — care dorea cu tot dinadinsul să-l aducă pe Bellini la Neapole, fără ca acesta să mai treacă prin Milano — insistase ca prietenul său să accepte oferta care i-ar fi permis să se folosească de prezenţa Mariei Malibran — angajată la „San Carlo" pentru stagiunea 1834—1835 — şi s-o aibă ca protagonistă în noua sa operă. O asemenea ocazie nu s-ar mai fi ivit niciodată.

Bellini îi opusese încă o dificultate : lipsa libretului. Dacă în clipa aceea — şi ajunseseră în martie — el şi cu Pepoli înnebuniseră căutînd subiectul noii opere pentru Paris, nu ar fi fost o mare imprudenţă să accepte o nouă obligaţie cu dată fixă, fiind vorba de două teatre ilustre ? Dar toate îndoielile se spulberaseră după ce au găsit su-

biectul. Atunci, Bellini îl însărcinase pe Pepoli să caute altul, pentru opera din Neapole, operă a cărei compunere ar fi început-o — așa cum precizase chiar el secretarului societății — imediat după ce ar fi terminat-o pe cea de la Paris, adică în noiembrie ; din partea sa, compozitorul se angaja să facă toate eforturile ca premiera să aibă loc la 1 februarie 1835 ; ca plată ceruse 4.000 de ducați, echivalent cu 20.000 de franci.

Deși Bellini solicitase societății napolitane un răspuns prompt, a trebuit să aștepte pînă în iunie. În loc de răspuns, primise o a doua propunere care, de data aceasta, îi venea din partea lui Lanari, devenit un fel de consilier tehnic al Teatrului „San Carlo". Propunerea era aceasta : în loc de o operă, Bellini trebuia să compună trei opere ce urmau să se reprezinte la trei date diferite. La propunerea lui Lanari urmară necontenite și insistente scrisori din partea lui Florimo și a editorului Cottrau care-l sfătuiau pe Bellini să ia în considerare oferta, specificînd pretențiile sale.

Răspunsul lui Bellini a ajuns în iulie ; condițiile puse de el pentru a accepta oferta fuseseră următoarele : urma să compună prima din cele trei opere, pentru vocea Mariei Malibran, a tenorului Duprez și a basului Porto, și ar fi predat-o la timp ca premiera să poată avea loc în primele zile ale lunii februarie 1835 ; celelalte două opere le-ar fi predat, respectiv, în ianuarie 1836 și în ianuarie 1837 sau, la alegerea societății napolitane, în iulie 1835 și în ianuarie 1836 ; cerea în total pentru cele trei opere 10.000 de ducați (egali cu 50.000 de franci), plătibili în șase rate ; libretele trebuia să fie scrise de Romani (cu care se împăcase de cîteva luni), Bellini urmînd să se ocupe de repetițiile operelor și să le pună în scenă ; în nici un caz nu voia să se angajeze să stea la clavecin la primele reprezentații ale operelor sus-menționate.

Totuși, societatea de impresari de la „San Carlo" a discutat mult asupra unor condiții, mai ales asupra onorariului pe care-l găsise exagerat și pe care, în contra propunerea sa, îl redusese la 2.500 de ducați. Bellini se încăpățînase și lăsase baltă tranzacțiile. Conducătorii societății nu regretaseră prea mult ; dar la insistențele membrilor guvernului, a persoanelor cu autoritate și a prietenilor com-

pozitorului, fuseseră obligați să reia tratativele, și după o prealabilă luare de contact a noului secretar, principele de Ottajano scrisese de data aceasta lui Bellini în calitate de supraintendent al teatrelor regale din Neapole. Condițiile puse de compozitor fuseseră acceptate în linii generale ; reduseseră numai onorariul cerut de el cu 1000 de ducați și schimbaseră data predării noii opere pentru primele zile ale lui ianuarie : acestea erau singurele modificări produse.

Dată fiind restrîngerea absolută a perioadei ce-i rămînea pentru a compune o operă nouă, Bellini avansase o altă propunere ; o propunere foarte practică pentru el care era ocupat să desăvîrșească opera pentru Paris, și în același timp și pentru societate, care ar fi făcut o bună figură în fața publicului italian. De ce să nu se reprezinte la „San Carlo", drept prima din cele trei opere noi, *Puritanii ?* Era o noutate nu numai pentru Neapole, dar pentru întreaga Italie ; și, apoi, autorul ar fi adaptat-o la vocile cîntăreților care ar fi executat-o la „San Carlo", iar dacă era nevoie, ar fi și modificat-o în multe puncte, ca să facă o versiune absolut diferită de cea pe care o pregătea pentru Paris. Bellini accepta retribuția de 9000 de ducați și promitea că dacă *Puritanii* se va reprezenta în decembrie la Paris, el ar fi plecat în primele zile ale lui ianuarie la Neapole.

Așteptînd să-i sosească un răspuns definitiv la această propunere, Bellini nu pierduse timpul și găsise subiectele pentru cele două opere pe care trebuia să le compună pentru „San Carlo". Ele urmau să fie extrase — și transformate în librete de Felice Romani — din *Gustav III* și din *Duel sous Richelieu (Un duel pe timpul lui Richelieu)* — (5), două drame de Scribe, de care compozitorul se arăta entuziasmat și pe care voia să le pună pe muzică ; trimisese la Neapole textele originale, ca Florimo și Cottrau, precum și principele Ottajano, să le poată citi, și să-și poată formula opiniile asupra eventualelor obiecții ce le-ar fi ridicat poliția regatului Bourbonilor.

Spre sfîrșitul lunii octombrie, societatea de impresari a Teatrului „San Carlo" acceptase noua propunere a lui Bellini, cerîndu-i însă în mod expres să trimită la Neapole, pînă la 12 ianuarie, primul act din opera *Puritanii,* iar al doilea, pînă la 20.

La scrisoarea aceasta fusese anexat în dublu exemplar contractul pe care compozitorul trebuia să-l semneze.

Acestea au fost faptele care s-au petrecut pînă la sfîrşitul toamnei.

O OSTENEALĂ ÎN PLUS...

La 20 noiembrie, Bellini a primit contractul împreună cu o „foarte amabilă scrisoare din partea principelui Ottajano" care cerea cu mari rugăminţi compozitorului să „satisfacă cu orice preţ" pe domnii din societate.

Dar chiar a doua zi a intervenit o nouă încurcătură : amînarea în luna ianuarie a operei *Puritanii,* fapt care-l împiedică pe Bellini să se afle la Neapole ca să pună în scenă opera, în conformitate cu angajamentul său. Era necesar, de aceea, ca societatea de la „San Carlo" să ţină seama de aceasta, şi înainte de a-i înapoia contractul semnat, Bellini l-a rugat pe principele Ottajano să-l dispenseze — făcîndu-i o favoare personală — de această obligaţie ; şi era convins că amabilul principe nu ar fi avut nici o dificultate de a-i acorda ceea ce-i ceruse el şi astfel contractul se putea perfecta.

Iată că la compunerea operei *Puritanii* o nouă osteneală a venit să se adauge ; dar, oricît de mare ar fi fost efortul material — cel de a adapta rolurile principale la vocile de la Neapole — el s-ar fi angajat bucuros, căci acolo opera avea ca protagonistă pe Maria Malibran, adică pe artista pe care el o văzuse totdeauna în rolul Elvirei. Dacă ideea de a scrie o operă pentru ea îl electrizase pe Bellini încă de cînd îi promisese la Londra acest lucru, faptul de a şti că tocmai ea o va executa la Neapole fusese pentru el un imbold din clipa cînd reluase tratativele cu societatea.

Imaginînd-o pe Maria Malibran în rolul Elvirei, Bellini concepuse faimoasa „poloneză" a vălului, care dă o notă de nestăpînită bucurie actului întîi ; şi bizuindu-se pe marile ei resurse interpretative, el se gîndea să creeze acum un nou final operei pentru Neapole.

„Încep peste cîteva zile să mă ocup cu aranjarea operei", scria el lui Florimo la 30 noiembrie ; studiase deja

modificările, schimbările de tonalitate, adaptările pentru Malibran şi pentru tenorul Duprez, precum şi pentru basul Porto ; cît despre rolul lui Riccardo (care la Paris urma să fie interpretat de Tamburini), negăsindu-se la Neapole o voce de bariton cu aceeaşi întindere şi culoare, Bellini prefera să-l adapteze la vocea unui al doilea tenor.

Pentru a efectua această operaţie de adaptare şi refacere, Bellini trebuia să se angajeze la mari cheltuieli şi la o trudă ingrată ; el şi-a rezervat pentru sine sarcina de a transpune, de a adapta sau a modifica bucăţile în care cîntau Maria Malibran şi Pedrazzi, şi a încredinţat unui oarecare maestru Pugni — compozitor milanez emigrat în Franţa pentru a face carieră — şi altor maeştri italieni operaţia de a copia acele bucăţi din operă care nu trebuia schimbate.

În timp ce copiştii se puneau pe lucru, Bellini s-a grăbit să completeze tot ce lăsase în suspensie în actul al doilea. Bucata care-i mai rămînea de compus era tot acel duet al celor doi başi ce fusese lăsat la urmă. Florimo ne informează că pînă la 14 decembrie opera *Puritanii* fusese terminată (afară de sus-menţionatul duet) şi că Bellini îi trimisese lui Rossini partitura, împreună cu aceste cuvinte : „Iată, supremul meu maestru, că vă prezint umila mea lucrare terminată ; faceţi cu ea ce vă place ; scoateţi, adăugaţi, modificaţi totul, dacă credeţi de cuviinţă, căci muzica mea nu va avea decît de cîştigat“ (6). Apoi, Bellini se cufundă pînă-n gît în operaţia de adaptare a operei : o sarcină extenuantă care a durat cincisprezece zile.

...DAR ÎN ÎNTREGIME IROSITĂ

Bellini se gîndea să expedieze pe calea mării partitura operei, încredinţînd-o agenţiei Falconet care ar fi trimis plicul pînă la Marsilia, de unde un vapor l-ar fi dus la Neapole în cîteva zile. Dar de la Marsilia plecările nu se puteau efectua înainte de 10 ianuarie, aşa că partitura operei ar fi ajuns la destinaţie pe la 15. Obligat să ţină seama de această situaţie, Bellini s-a gîndit să termine operaţia de adaptare şi refacere a operei pînă la 10, pentru a o

trimite pe toată la 15, adică cu o întîrziere de trei zile față de data stabilită pentru sosirea primului act, dar cu un avans de cinci zile față de cea fixată pentru actul al doilea. Și compozitorul nu și-a precupețit nici un efort pentru a atinge acest scop.

„Muncesc ca un cîine — îi scria el lui Florimo, la 22 decembrie ca să termin totul înainte de 28". Nu a ajuns să termine toată treaba, așa cum spera, dar a izbutit să desăvîrșească primul act, pe care l-a încredințat imediat agentului ca să-l expedieze la Marsilia. Apoi s-a apucat să facă modificările la actul al doilea, completîndu-l cu duetul celor doi bași (pe care-l schițase doar, în versiunea pariziană), dar într-o formă destul de diferită, de teamă că cenzura va avea ceva de spus.

„Sper că totul mai merge bine", îi scrisese Bellini prietenului său, dar chiar de atunci un obscur presentiment îl făcea să bănuiască unele șicane din partea societății de la „San Carlo", din cauza amînării datei sosirii operei. Vina nu era a sa ; el dorise ca societatea să desemneze o persoană de încredere — poate chiar pe ambasadorul Regatului celor Două Sicilii de la Paris — căruia să-i poată încredința partitura, cu certitudinea că ea va ajunge la destinație la timp, dar cei de la „San Carlo" nu au vrut să audă de așa ceva și-i lăsaseră lui Bellini inițiativa și răspunderea expedierii : iar el își închipuia că totul s-a aranjat de minune.

Numai că presimțirea lui s-a adeverit. Exact la 5 ianuarie 1835, Bellini s-a dus la biroul de expediție, predînd al doilea act al partiturii operei *Puritanii*, pentru a fi trimis la Marsilia, de unde urma să plece la Neapole, împreună cu primul act ce se afla acolo. Dar la agenție a aflat o știre proastă : la Marsilia izbucnise holera, și vapoarele, „temîndu-se de carantina pe care trebuia să o facă la Nissa, nu plecaseră : de aceea, muzica (primului act) a rămas acolo" (7).

Bellini l-a rugat „disperat" pe expeditor să-i retragă exemplarul care zăcea la Marsilia și să-l trimită prin curierul poștal la Neapole, cum de altfel el s-a și grăbit să facă cu cel de-al doilea exemplar, care va și ajunge la destinație la 20 ianuarie, precedînd astfel cu cîteva zile sosirea celui dintîi. Bellini s-a gîndit la clauza din contract

care stabilea data de predare a celor două acte. Dar cine era de vină de întîmplarea aceea nefericită ?

Era un fapt neprevăzut, de care societatea trebuia să țină seama, deoarece fusese provocat de un caz de forță majoră și nu de voința compozitorului ce făcuse totul ca să predea opera la timp. „E o nenorocire că lucrurile au decurs astfel — îi mărturisește el, în aceeași zi, lui Florimo. După cincisprezece nopți nedormite, după 400 de franci (înțelegi ? patru sute) cheltuiți ca să mi se copieze opera de către maeștri, nu de copiști, după toate acestea, tocmai azi cînd eram așa de mulțumit că totul mergea conform dorinței mele și a societății, tocmai azi, îmi sosește o veste atît de îngrozitoare !"

Chiar în dimineața aceea, el îi va scrie principelui Ottajano pentru a-i povesti întîmplarea și a-i declara deschis, că „dacă societatea va fi atît de nedreaptă încît să refuze să primească opera, contractul va fi desfăcut...", întregul contract, adică și celelalte două opere ; „iar ție îți spun confidențial — adaugă el lui Florimo — că nu mai vin la Neapole, nici pentru toate comorile din lume..." (26).

POVESTEA UNEI CABALETTE CELEBRE

Dar după această supărare îl aștepta o mare consolare. Chiar în dimineața aceea la Teatrul Italian avea loc prima repetiție cu orchestra a operei *Puritanii*. Efectul produs de muzică asupra maeștrilor din orchestră, a cîntăreților și asupra directorilor teatrului, care asistau la repetiție, a fost extraordinar. „Cîntăreții și orchestra nu au făcut decît să aplaude..., chiar și directorii sînt mulțumiți" ; iar el a fost surprins de felul în care reușise să-și realizeze ideile și inspirația. „Muzica îmi face un succes minunat : am orchestrat-o ca un înger și i-am simțit efectul în întregime : o melodie ce se hrănește din consonante armonioase și-ți mîngîie sufletul."

Muzica aceea, pe care o realizase după dorința inimii sale, aplauzele executanților și satisfacția conducătorilor teatrului au compensat supărarea pe care o încercase dimineața ; și „numai compensația aceasta mă face să suport cu

răbdare nenorocirea care a împiedicat opera să ajungă la Neapole" (9), cum s-ar fi întîmplat desigur dacă nu ar fi intervenit blestemata aceea de holeră. Acum nu mai voia să se gîndească la aceasta ; știa că s-ar fi chinuit degeaba. Pentru ca știrea nefericitei întîmplări și partitura actului al doilea din *Puritanii* să ajungă la Neapole, trebuia să treacă cincisprezece zile : tot atîtea ar fi trebuit ca să se afle la Paris hotărîrea luată de societate. Deci, Bellini trebuia să aștepte circa o lună pentru a afla ceva : era mai bine pentru moment să nu se mai gîndească la asta și să se ocupe doar cu definitivarea duetului celor doi băși, pe care pînă în ziua aceea îl lăsase în suspensie.

Povestea acestui duet este povestea uneia din cele mai populare bucăți din *Puritanii*. Prima formă a acestui duet a fost folosită de Pepoli ca un imn adus libertății, la sfîrșitul introducerii actului întîi, adică după rugăciune. Bellini a vrut s-o scoată de acolo, pentru că o găsea de prisos, și o pusese de o parte, intenționînd s-o utilizeze mai bine în altă parte a operei ; locul a fost găsit în actul trei, după furtună. Duetul urma să fie executat de cei doi băși susținuți de cor, și s-ar fi putut intitula „corul aurorei sau al libertății" : iată de ce imnul acela atît de vibrant de entuziasm nu putuse face parte din versiunea napolitană a operei *Puritanii*.

Dar Bellini nu era prea mulțumit nici de cea de-a doua plasare a lui, și continua să-l țină în rezervă, pînă cînd a găsit el însuși locul potrivit : adică la mijlocul actului doi. După ce Giorgio îl face pe generosul Riccardo să-l ierte pe rivalul său, cei doi credincioși ostași ai lui Cromwell — simțindu-se părtași ai aceleiași mari iubiri căreia i se dedicaseră, și anume ai patriei libere de orice opresiune tiranică — intonează imnul libertății.

Compunîndu-l, Bellini îi scria lui Florimo : „e de un liberalism care înspăimîntă" (10), și-i gustă mai dinainte efectul ; după ce l-a desăvîrșit, îi scria lui Pepoli : „Duetul a ieșit magnific, iar sunetul trompetelor va face să tremure de bucrie toți oamenii liberi care se vor afla în sală" (11).

Bellini nu se înșela ; și astăzi ascultînd celebra cabalettă :

Să sune trîmbița, și cutezător
Eu mă voi lupta cu ardoare ;
Ce frumos e să înfrunți moartea
Strigînd : libertate !

nu este spectator în sală care să nu sară în picioare pentru a aplauda cu entuziasm și a cere cu voce tare să se biseze.

Începute la 5 ianuarie, repetițiile cu opera *Puritanii* au durat cincisprezece zile, din ce în ce mai pline și mai laborioase, fie din cauza multiplelor dificultăți pe care le prezentau piesele de ansamblu, fie din cauza exigențelor autorului. La repetiții a asistat cu siguranță și Rossini, căruia Bellini îi datorează un sfat prețios, anume de a împărți opera în trei acte și a încheia actul doi cu faimoasa cabaletă a celor doi basi, al cărei efect era considerat irezistibil.

REPETIȚIA GENERALĂ

Repetiția generală a avut loc la 20 ianuarie (12), și la ea au asistat foarte multe persoane. „Muzica a fost găsită foarte frumoasă — se grăbește să transmită Bellini prietenului său. — Toată înalta societate, toți marii artiști și tot ce era mai distins la Paris erau entuziasmați, în sală, și unii mă îmbrățișau, iar alții mă sărutau, bineînțeles și scumpul meu Rossini, care acum mă iubește într-adevăr ca pe un copil al lui. „Premiera operei, fixată la 21, a trebuit să sufere o amînare din cauza îmbolnăvirii lui Tamburini : „fie cînd o fi — adaugă compozitorul, sigur acum de succes — sînt în culmea fericirii ! Sînt sigur că te vei bucura la fel ca Bellini al tău".

La scrisoarea către Florimo, el anexează ziarele care aduc știrea fericitului succes obținut de repetiția generală, și-l roagă să le expedieze în aceeași zi „bietei mele familii, care o fi palpitînd în așteptarea deznodămîntului".

Își dădea seama că are viitorul în mînă. Știa că succesul obținut la repetiția generală a operei *Puritanii* echivala cu o bătălie cîștigată, căci valoarea operei fusese recunoscută de „tot ce era mai distins în Paris", adică de lumea care-l tratase și-l răsfățase ca pe un *enfant gaté,* și în care intra acum ca un cuceritor, pentru a ocupa un loc de frunte.

XXXII

OPERA „PURITANII", ULTIMUL DAR

„TOȚI FRANCEZII ȘI-AU PIERDUT MINȚILE"

Dar o nouă și mai puternică emoție avea să încerce Bellini în seara de sîmbătă 24 ianuarie 1835, cînd opera *Puritanii* a fost prezentată pentru întîia oară publicului. Compozitorul, care știa acum ce efect producea opera sa, a fost obligat să constate că acesta se reînnoia chiar și pentru el : „m-a luat aproape pe neașteptate", mărturisește. Și, desigur, succesul se datora nestăpînitului entuziasm pe care opera l-a produs în sală. „Nu credeam că o să-i zguduim, și încă din prima seară, pe francezii aceștia care de-abia înțeleg limba... — îi scrie el unchiului său — dar în seara aceea mi s-a părut că nu mă aflu la Paris, ci la Milano sau în Sicilia".

Cronica serii pe care o face el însuși — și care se poate verifica cu exactitate în ziarele vremii — înregistrează aplauze după fiecare bucată a operei : aplauze de diferite grade, conforme, firește, cu efectul special pe care-l produceau acele bucăți asupra unui public care o asculta pentru prima dată. A fost foarte aplaudat, deci, tot actul întîi, a fost foarte aplaudat actul al treilea : dar cel care a recoltat cele mai multe aplauze a fost actul al doilea, în cursul căruia cronica serii a trebuit să înregistreze o serie de fapte pînă atunci neobișnuite într-un teatru parizian. Publicul a fost „obligat să plîngă" la scena nebuniei pe care Giulietta Grisi „a cîntat-o și a interpretat-o ca un înger", dar cul-

mea entuziasmului s-a înregistrat după duetul celor doi basi.

„Toți francezii și-au pierdut mințile — povestește Bellini — s-a produs un asemenea vacarm, au fost asemenea strigăte, că pînă și ei s-au mirat că s-au emoționat în așa hal ; dar ei spun că finalul «stretto» al acestei bucăți atacă nervii tuturor, și așa trebuie să fie într-adevăr, căci parterul s-a ridicat în picioare din cauza acestui final, și a aclamat și din nou a aclamat, într-un cuvînt, dragă Florimo, a fost ceva nemaiauzit, și de sîmbătă seara Parisul vorbește cu uimire numai despre asta."

„Publicul — își continuă Bellini povestirea — dorea să ies la rampă (împotriva obiceiului, deoarece numai la sfîrșitul spectacolului e voie să chemi, și atunci nu autorul, ci doar să-i strigi numele : așa că nici Spontini, nici toți cei care i-au urmat nu au avut onoarea de a se prezenta la rampă), și Lablache a trebuit să mă tîrască pe scenă, ca să zic așa, încît aproape clătinîndu-mă, m-am prezentat publicului care m-a aclamat ca un nebun. Toate femeile își fluturau batistele, iar bărbații își agitau în aer pălăriile. După aceea a căzut cortina (se înțelege că au făcut să se repete duetul) ; îți jur că jumătatea de oră de pauză nu a fost suficientă ; cînd s-a ridicat cortina pentru actul al treilea, se vedea încă publicul în agitație..." (1).

În aceeași zi, luni 26 ianuarie, Bellini i-a scris unchiului său și lui Santocanale pentru a le comunica știrea extraordinarului succes obținut de opera *Puritanii ;* în cursul povestirii el folosește aproape aceleași cuvinte și imagini, numai în scrisoarea către prietenul din Palermo se lasă dus de un sentiment de legitim orgoliu : „Așadar, trăiască Italia și Sicilia !", și pare că prin acest strigăt oferă patriei sale și pămîntului natal splendida victorie dobîndită pe pămînt străin.

CAVALER AL LEGIUNII DE ONOARE

În ziua care a urmat primei reprezentații, au început inevitabilele plictiseli ce întovărășesc orice succes. Vizitele prietenilor, flori, invitații și multe bilețele de felicitare din partea unor personalități ale artei muzicale ca Auber ; în-

suşi Rossini se grăbise să scrie personal lui Santocanale ca să-l informeze de succesul operei *Puritanii* şi ca să-şi manifeste, faţă de prietenul autorului, satisfacţia şi opinia sa proprie despre valoarea operei.

Regina Maria-Amélie l-a încunoştiinţat pe Bellini că va veni la cea de-a doua reprezentaţie a *Puritanilor ;* regele Louis-Philippe, îndemnat de ministrul său Thiers, a hotărît să confere tînărului compozitor Crucea de Cavaler a Legiunii de Onoare, ca o recunoaştere a meritelor sale. Decretul suveranului i-a fost transmis de secretarul general al Ordinului. La certificatul de numire a adăugat insigna distincţiei, insignă care — după spusele lui Florimo — i-a fost trimisă la teatru „ca pe cîmpul de bătălie, unde Bellini o cîştigase ; şi lui Rossini, care mi-a povestit aceasta, i-a fost încredinţată sarcina de a i-o prezenta" (2). La rîndul său, ministrul Thiers, care-l iubea atît de mult pe compozitorul catanez, i-a scris o scrisoare pentru a-i mărturisi stima sa şi a-l încunoştiinţa că Legiunea de Onoare i-a fost oferită la propunerea sa. Ceea ce era suficient ca să zguduie sensibilitatea lui Bellini.

A trebuit să treacă destul de mult timp ca să-şi revină în fire ; toate scrisorile din această perioadă sînt neobişnuit de scurte şi apar redactate în grabă şi cu o scriitură foarte agitată. Dar bucuria nestăpînită, pe care i-a dat-o compozitorului entuziastul succes al operei *Puritanii* şi recompensele atît de înalte şi de neaşteptate, se vădeşte şi din puţinele cuvinte scrise în scrisorile către unchiul său Ferlito şi către Santocanale. După ce le-a comunicat ştirea conferirii Legiunii de Onoare, în ambele scrisori el le repetă aceeaşi invitaţie : „Beţi în sănătatea mea", şi încheie cu acelaşi strigăt : „Trăiască Sicilia şi fiii săi !", fiindcă lucrul care l-a entuziasmat cel mai mult a fost premierea lui ca muzician italian într-o ţară străină.

Bellini a încheiat cu noblеţe fericitul eveniment al vieţii sale artistice printr-un gest de gratitudine şi devotament, oferind dedicaţia foarte norocoasei sale opere reginei, care proclamase succesul ei triumfal. În vederea acestui scop, el a cerut o audienţă suveranei, prin intermediul am-

basadorului Regatului Celor Două Sicilii la Paris, principele Butera.

Audiența i-a fost fixată la 5 februarie. Dar, desigur că ea s-a înfățișat oarecum diferit de obișnuitele audiențe regale : rigida etichetă de curte trebuia să fi fost atunci înlocuită de o conversație dintre cele mai cordiale, pentru că în ziua aceea, în sala palatului Tuileries, se întîlniseră trei compatrioți și doi concetățeni : Bellini era catanez, principele di Butera, care-l întovărășea, era din Palermo, iar regina Maria-Amélie nu era decît una din fiicele lui Ferdinand I de Bourbon, născută la Caserta și crescută la Palermo ; ea se măritase cu Louis-Philippe, pe vremea aceea exilat, iar acum rege al Franței.

Dedicația a fost deci acceptată cu o deosebită satisfacție de către regină, care a organizat la curte un mare concert alcătuit numai din muzică de Bellini și interpretat de cei mai buni cîntăreți de la Teatrul Italian.

Din cronica acestei strălucite serate nu ne rămîne decît scurtul rezumat făcut de compozitor lui Florimo, și altul, mai laconic încă, unchiului Ferlito. Știm că la curte exista dorința de a fi ascultate cîteva bucăți din *Norma*, operă care nu fusese niciodată reprezentată la Paris, și că execuția finalului ei „a produs un efect uluitor — povestește însuși Bellini — într-atît încît regele, regina și întreaga familie regală s-au apropiat de mai multe ori de pian să mă felicite cu mare amabilitate“ (3). Compozitorul a profitat de această ocazie ca să mulțumească personal regelui pentru bunăvoința pe care i-o arătase.

Recepția aceasta a pecetluit într-un mod fastuos afirmarea lui Bellini în lumea muzicală franceză, confirmînd și oficial un succes într-adevăr unanim, căci dacă suveranul și alte personalități din lumea politică și din aristocrație îl cunoșteau și-l elogiau pe compozitorul catanez, poporul îi aducea ca tribut entuziasmul său, umplînd sala teatrului la toate reprezentațiile din ce în ce mai aplaudate ale operei *Puritanii,* manifestîndu-și și aprobarea sa pentru decorația ce fusese conferită autorului : „A meritat din plin onoarea care i-au făcut-o“ (4), acesta era cuvîntul tuturor.

În timp ce Capitala Franţei sărbătorea pe tînărul compozitor catanez, Capitala Regatului Celor Două Sicilii trata pe gloriosul ei supus mai rău decît pe un necunoscut.

Spre amărăciunea lui Bellini, la 9 februarie i-a sosit ştirea că societatea Teatrelor din Neapole nu putea să reprezinte *Puritanii* la „San Carlo", deoarece partiturile operei nu ajunseseră acolo la termenele stabilite. Însuşi principele Ottajano, ca răspuns la cele ce-i scrisese Bellini referitor la motivul încurcăturii de la poştă — ca urmare a unor cauze de forţă majoră — accepta ca muzicianul să desfacă contractul.

Dar succesul „nemaiauzit" obţinut la Paris de opera pe care Neapole o refuza i-a readus lui Bellini buna dispoziţie. Intenţiona să nu mai accepte nici o dată contracte din partea acelei societăţi. „E foarte plăcut să te afli în situaţia de a trimite la dracu pe toţi şi pe toate , nu-i aşa ?" — întreabă el pe prietenul său ; dar ceva mai departe nu-şi poate reţine dispreţul şi adaugă : „ce oameni josnici mai sînt pe lumea asta !" (5).

Cele două volume cu partitura refuzată au fost retrase şi păstrate cu deosebită grijă de Florimo, care, ca de obicei, a început să manevreze în ascuns ca să încunoştiinţeze în amănunt de tot ce se întîmplase : pe cei mai importanţi exponenţi ai curţii şi ai guvernului şi chiar pe artiştii care aşteptau sosirea operei pentru a învăţa rolurile respective.

Printre cei mai dezamăgiţi a fost Maria Malibran, care a făcut tot ce a putut ca opera să se reprezinte la „San Carlo", dar, din păcate, nici enorma ei influenţă nu a izbutit să modifice atitudinea intransigentă — şi poate premeditată — adoptată de conducătorii societăţii. „Aud cîte a făcut scumpa Malibran, ca să-i determine s-o accepte — i-a scris Bellini lui Florimo cînd a fost încunoştiinţat de aceasta — şi dacă e ceva care-mi displace în toate încurcăturile acestea, e faptul că îngerul de Malibran nu i-a putut face pe napolitani să se bucure de *Puritanii* mei..." (6) ; cît despre refuzul pe care i-l opusese societatea, lui nu-i păsa de loc. Ştirile despre succesul operei, ale cărei reprezentaţii continuau fără încetare la Paris, puteau oferi

acelor domni ocazia să înţeleagă marea greşeală comisă. Şi aceasta era o dreaptă răzbunare a lui Bellini.

Dar supărarea şi răutatea concetăţenilor îi mai rezerva compozitorului o amărăciune. De-abia s-a aflat la Neapole că lui Bellini i s-a conferit din partea regelui Franţei Legiunea de Onoare, ca o recunoaştere a meritelor sale artistice, că s-a şi răspîndit în mediile teatrului zvonul că decoraţia îi fusese acordată mai mult prin favoarea reginei decît pentru meritele operei : dovadă era dedicaţia operei *Puritanii* oferită de compozitor reginei.

Florimo s-a grăbit să-l informeze pe Bellini de vorbele care circulau în jurul acelei dedicaţii şi a decoraţiei, şi să-şi manifeste dezaprobarea pentru mărturia aceea deschisă de devotament făcută de compozitor fiicei celui mai tiran rege din dinastia Bourbonilor. Cu un calm într-adevăr neaşteptat, Bellini i-a răspuns prietenului său explicîndu-i motivul care-l determinase să facă gestul acela. „Dragul meu, trebuie să cunoşti obiceiurile unei naţiuni, înainte de a le condamna. Aici niciodată nu s-a pomenit ca o operă care a făcut atîta vîlvă să fi fost dedicată unui ins oarecare. Spontini şi-a dedicat *Vestala* împărătesei Joséphine, Rossini, pe al său *Wilhelm Tell*, lui Ludovic XVIII, iar eu nu puteam dedica opera mea decît celei căreia i-am dedicat-o."

Şi apoi îi dă amănunte pentru a dovedi prietenului său că dedicaţia operei reginei a fost făcută „după ce am primit scrisoarea oficială şi diploma Legiunii de Onoare" după, şi nu înainte, ca să capete bunăvoinţa suveranei, care nu ştia de hotărîrea luată de rege pînă cînd „regele însuşi nu a încunoştiinţat-o".

În concluzie, Bellini datora decoraţia aceea „direct ministrului Thiers, care era doritor să încurajeze talentele" ; iată cum decurseseră faptele. „Acum — conchide el — că duşmanii noştri zic altfel, puţin îmi pasă, şi dacă o să ajungă să scrie şi mici anecdote, lasă-i să vorbească : numai să ne lase în pace" (7).

Sigur acum de poziţia cucerită, Bellini nu se mai teme de nimeni, nici măcar de Donizetti care sosise şi începuse repetiţiile operei sale *Marin Faliero*, a cărei premieră urma să aibă loc în primele zile ale lunii martie. La urechile lui Bellini ajunsese ştirea după care prietenii lui Donizetti „uneltesc pe ici şi colo ca să-i asigure un succes uluitor şi

apoi să obţină pentru el crucea de cavaler", numai că ştirile ce sosesc de la repetiţiile operei nu sînt prea încurajatoare ; apoi s-a aflat că Rossini l-a pus pe Donizetti să refacă „introducerea, finalul şi multe alte bucăţi şi *stretto-uri*", dar pe Bellini l-au lăsat indiferent ştirile despre felul cum mergeau lucrurile.

Va trebui totuşi să recunoaştem pentru totdeauna că lui Bellini i se datorează faptul că o operă italiană a meritat la Paris Legiunea de Onoare, iar autorul a fost chemat la rampă în timpul spectacolului, „fapt nemaiuzit la vreun teatru din Franţa" (8).

„UN SUSPIN ÎN PANTOFIORI DE BAL"

Premiera operei *Marin Faliero* de Donizetti a avut loc în seara de 12 martie 1835, obţinînd un succes mai curînd modest, succes care, cu tot sprijinul oferit de presă, a rămas acelaşi la toate reprezentaţiile ulterioare, în timp ce succesul operei *Puritanii* continua să fie mereu entuziast. Şi astfel la Teatrul Italian a început întrecerea *Puritanii — Marin Faliero* aşa cum cu patru ani înainte avusese loc cealaltă, între *Anna Bolena* şi *Somnambula,* la Teatrul „Carcano", întrecere care cu toate că se schimbase muzica, avea aceiaşi protagonişti : Bellini—Donizetti.

Dar în timp ce la Milano cei doi compozitori se aflaseră la acelaşi nivel, la Paris, Bellini cîştigase încetul cu încetul teren. Cronica acestui duel a fost făcută de însuşi Bellini, unchiului său, după închiderea teatrului ; o cronică exactă, în ceea ce priveşte înregistrarea faptelor, dar destul de lipsită de generozitate în expunerea lor, căci o dată cu bucuria triumfului, Bellini îşi revărsa şi ura împotriva colegului său, ură acumulată în atîtea luni de grijă, de chinuri, de muncă ; şi uită că izbînda — atît de rîvnită, de trudită şi de meritată — trebuie întotdeauna să-l facă pe cel victorios să-l ridice primul de la pămînt pe cel învins.

A fost o izbucnire trecătoare, aşternută pe o singură pagină a unei scrisori în care rezumă o poveste ce-l costase „atîtea chinuri, atîtea insomnii şi atîtea manevre diplomatice pentru a face ca lumea să treacă de partea mea şi a

destrăma astfel o diabolică maşinaţie urzită ca să mă piardă". Bellini nu ocolea frazeologia de roman foileton a epocii, cînd era vorba să povestească faptele ; o frazeologie cu care izbuteşte să coloreze cu nuanţe întunecate lucrurile cele mai banale şi închipuirile sale de om suprasensibil.

Noi ştim că „diabolica maşinaţie" fusese contractul lui Donizetti, cu aprobarea lui Rossini ; ştim de asemenea că „manevra diplomatică" nu fusese decît contactul lui mai asiduu cu Rossini şi cu anturajul soţiei acestuia. Restul, pentru a cuceri stima şi dragostea soţilor Rossini, îl făcuse atît lucrarea săvîrşită de Bellini — care a reuşit să zmulgă mai întîi aprobarea, iar mai apoi admiraţia Maestrului — cît şi firea deschisă, vie, expansivă, ca a unui copil, a catanezului.

Dar povestirea acestor lucruri, scrisă un an mai tîrziu, îl pune pe Bellini, triumfătorul de azi, faţă în faţă cu Bellini de atunci, neliniştit şi temător ; el face oarecum istoria vieţii sale dînd fiecărui amănunt o semnificaţie pe care, desigur, a avut-o în închipuirea sa, colorînd-o ca un romancier.

Cronica acelui nou duel, din păcate ultimul, dintre Bellini şi Donizetti, redusă la cifre, este următoarea : „*Marin* a avut cinci reprezentaţii, iar *Puritanii*, şaptesprezece". Rezultatul : „victoria, deci, a fost a mea. Publicul a hotărît : şi el a plecat la 25, cred, la Neapole, convins de eşecul său", în timp ce susţinătorii săi s-au resemnat să-l vadă fără nici o decoraţie şi nici măcar cu un nou contract, oferit de direcţia teatrului. Iar Rossini, cu toate că-l chemase şi-l sprijinise, ca să-l opună lui Bellini, a fost obligat să spună, ascultînd opera *Marin Faliero*, că : „dacă Donizetti ar fi căutat anume tot ce e mai trivial în muzică, nu ar fi putut face ceva mai rău, decît ceea ce dovedea că făcuse în opera sa" (9).

Bellini a savurat în linişte roadele victoriei sale, sărbătorit în toate saloanele, oaspete dorit în casele celor mai de vază familii. „Nu trece o săptămînă fără să fiu la masa vreunui ministru — povesteşte el unchiului său — în special a ministrului de interne şi a celui de comerţ şi *travaux publiques*, care ţin la mine extraordinar de mult. În fiecare seară — continuă el — invitat la *soirées*, în fiecare zi la dineuri sau la domni distinşi şi la ambasadori sau la ar-

tişti renumiţi. Într-un cuvînt — încheie el — reputaţia mea e stabilită : toţi mă iubesc, pentru că spun cu toţii că sînt bun, distins şi am o ţinută nobilă. În sfîrşit, posed ceea ce ei numesc : comme il faut, et voilà tout" (10).

Aici, Bellini adoptă din nou tonul acela infatuat şi salonard care-i alterează caracterul şi-i ascunde sufletul sub o mască de frivolitate. Nu este de mirare deci că Heinrich Heine, care l-a cunoscut tocmai în acel moment, îl descrie ca pe „un suspin în pantofiori de bal", un filfizon care fură inimile, cu pasul elegiac şi cu o rafinată eleganţă în îmbrăcăminte şi în gesturi. Deşi putea să fie atît de ironic, poetul german nu reuşise încă să descopere în acel idol al saloanelor pe artist, pe creatorul celei mai pure expresii a melosului vocal. Şi cînd l-a descoperit, puţin timp înainte de moartea lui Bellini, Heine nu a evitat să arate acest lucru, cînd a evocat pe artist, dedicîndu-i cuvinte emoţionante (11).

Nici noi nu am recunoaşte pe Bellini, cel pe care-l ştim şi-l iubim, în aprecierile lui asupra lui Donizetti, nici în descrierile în care se înfăţişează pe sine însuşi ca centru al vieţii mondene pariziene : aceste două pagini sînt scrise de un oarecare nu de o fiinţă aleasă. Dar Bellini, artistul sensibil şi delicat, reapare imediat după aceea ; recitind ceea ce scrisese, el trebuie să-şi fi dat seama că a depăşit anumite limite pe care nu le putea trece fără să se dispreţuiască, şi atunci şi-a întrerupt povestirea pentru a-i spune unchiului său : „Sper că nu vei arăta nimănui această scrisoare". Şi cu acest gest de căinţă, el şterge orice urmă de invidie şi de vanitate.

RĂMAS-BUN PUBLICULUI, TEATRULUI, ARTEI

Stagiunea lirică a Teatrului Italian s-a încheiat la 31 martie cu opera *Puritanii,* şi a fost o seară memorabilă, în care publicul parizian şi-a arătat încă o dată preferinţa sa pentru această operă, al cărui succes a continuat neschimbat de-a lungul celor 17 reprezentaţii ce se succedaseră de la 24 ianuarie : („fapt nemaipomenit la Paris — comentează autorul — unde publicul, schimbător, din fire, nu

suportă ca în cele şase luni ale unei întregi stagiuni o operă să se repete mai mult de şase ori").

În seara aceea, Bellini a fost sărbătorit în mod deosebit. „Îmi era cu neputinţă să scot capul din lojă, fără ca publicul să nu mă aplaude şi toţi spectatorii să nu-şi întoarcă privirea spre locul în care mă aflam, în aşa fel încît a trebuit să stau ascuns". Dar a fost un moment în care a fost obligat să iasă din ascunzătoarea sa pentru a alerga pe scenă şi a cere explicaţii pentru „un fapt fantastic şi fără precedent", petrecut la începutul actului al treilea al operei *Puritanii*.

Rubini se afla singur în scenă şi cînta aria care la un moment dat trebuia să atragă atenţia Elvirei asupra prezenţei sale în locul stabilit pentru întîlnire. În acea clipă, tenorul şi-a dat seama că cineva aruncase un bilet la picioarele sale, în timp ce mai multe voci din sală strigau : *„Lisez, lisez..."*, pentru a-l face să citească cele ce erau scrise. Orchestra a încetat să mai cînte, Rubini a luat biletul şi după ce l-a citit, a spus, întorcîndu-se spre public : *„Messieurs, avec grand plaisir..."* la aceste cuvinte, sala a izbucnit în aplauze zgomotoase.

Bellini a alergat în scenă ca să afle ce se cerea prin biletul acela şi i s-a spus că mulţi abonaţi doreau ca Rubini că cînte aria din *Piratul* şi anume aria pe care „cu o lună înainte, o cîntase ca un zeu la spectacolul dat în cinstea sa". Şi în seara aceea, Rubini a interpretat-o foarte bine (era bucata lui favorită, din opera care cu opt ani înainte îl făcuse celebru) „şi nu vă mai spun nimic despre efect şi despre aplauze", încheie Bellini.

Întîmplarea aceasta s-a adăugat la „vacarmul" pe care publicul francez l-a făcut de 31 martie 1835 pentru a sărbători pe artiştii şi pe autorul operei *Puritanii*. „Toată scena — povesteşte Bellini — a fost inundată de buchete şi de coroane de flori pentru Giulietta Grisi, după ce a bisat Poloneza şi Cvartetul" ; au fost flori şi pentru Rubini — după executarea ariei din *Piratul* şi după finalul operei, pe care a trebuit să-l biseze — şi pentru Lablache şi Tamburini, după faimoasa cabalettă, repetată şi ea. „Într-un cuvînt — încheie fericit compozitorul — ieri seară a fost sărbătoare, o seară strălucită cum nu s-a mai văzut la Teatrul Italian" (12).

A fost o seară de adio, deoarece în seara aceea Bellini şi-a luat rămas-bun, şi pentru totdeauna, de la teatru, de la artişti şi de la public. După seara de 31 martie 1835, el nu mai avea să pună piciorul pe nici o scenă : cortina a căzut pentru totdeauna asupra vieţii sale de artist. Dar Bellini n-avea de unde să o ştie, nici măcar nu presimţise acest lucru, poate pentru că soarta se arătase foarte generoasă, dăruindu-i acea ultimă bucurie, ba făcînd în aşa fel ca într-un singur spectacol să se realizeze un rezumat al carierei sale artistice (de la prima lucrare, care-l impusese atenţiei publicului de operă, pînă la ultima, care-i consacrase celebritatea), servindu-se de vocea aceluiaşi Rubini, făurarul sensibil şi eficace al acelor succese.

Dar Bellini nu a găsit nimic semnificativ în coincidenţa aceea „fără precedent" pe care a calificat-o drept „fantastică" ; pentru el seara sărbătorească era încheierea unei etape din cariera sa, începută cu opt ani mai înainte, o dată cu opera *Piratul* şi sfîrşită cu *Puritanii*. După opt ani de agitaţie, de lupte, de victorii, de amărăciune şi de triumfuri, Bellini era acum sigur că-şi cucerise un loc şi putea să proclame acest lucru în termeni clari : „Opera *Puritanii* m-a aşezat într-un loc ce mi se datora : adică imediat după Rossini..." (1).

Şi acesta este locul pe care i l-a atribuit şi istoria.

XXXIII

EXAMEN DE CONȘTIINȚĂ

PAUZĂ ÎN AȘTEPTARE

In scrisoarea din 1 aprilie 1835, în care Bellini făcea rezumatul „vieții sale din clipa în care părăsise Italia" și pînă în ziua aceea, îl informează pe unchiul său de programul pe care și-l trasase pentru viitorul apropiat.

„Apoi, proiectele mele sînt să pot aranja un contract cu Grand'Opéra și să rămîn la Paris, să-mi stabilesc pentru moment domiciliul, ca să profit de tot ce-mi oferă un asemenea oraș, fără să renunț la vreo operă pe care Italia mi-ar cere-o". La proiectul acesta care privea profesia sa, el mai adăugase altul :

„Am intenția să mă căsătoresc, dacă găsesc vreuna cu zestre de cel puțin două sute de mii de franci, bună ca fire, bine educată și nu urîtă" ; și cum acest al doilea proiect cerea multă prudență, Bellini adăugase : „nu am nici un zor... nu mă grăbesc și aștept cumpănind. Dumnezeu m-a ocrotit pînă acum, nădăjduiesc că mă va călăuzi întotdeauna..." (1).

Faptul că Bellini, la calitățile celei pe care ar fi vrut s-o ia de soție, adăugase și o zestre de două sute de mii de franci, poate trezi oarecare mirare și readuce în discuție dragostea lui pentru bani. Dar el pare a presimți această acuzație, căci, imediat după aceea, explică motivul acelei pretenții atît de lămurite. Două sute de mii de franci ca zestre, după calculele lui de atunci, i-ar fi asigurat o rentă de zece mii de franci ; exact ceea ce dorea.

„Numai o astfel de căsătorie — îi explică el unchiului său — m-ar face să fiu independent de toți și de toate: să obțin zece mii de franci ca rentă și o bună soție, ar fi să mă pun la adăpost de toate nenorocirile, deoarece cu zece mii de franci se trăiește bine în orice parte a lumii" (2).

Era vorba deci să caute în liniște ca să aibă posibilitatea să se gîndească la toate aspectele acelei probleme destul de importante în viața oricărui om și foarte importantă în cea a unui artist, ce are nevoie lîngă el de un suflet care să i se devoteze pentru ca el să lucreze în liniște, fără să fie apăsat de griji. Acesta era deci planul pe care Bellini îl schițase și pe care intenționa să și-l realizeze, în parte chiar în cursul acelui an, iar pentru rest, cînd s-ar fi ivit o ocazie favorabilă și mai ales corespunzătoare dorințelor sale.

Numai că în acel moment nu putea fi vorba să obțină un contract pentru o nouă operă la Grand'Opéra, directorul celui mai mare teatru parizian, domnul Véron, era în conflict cu ministrul de care depindeau spectacolele; trebuia ca Bellini să aștepte soluționarea crizei, ce părea că nu va dura mult, ca să înceapă tratativele.

În așteptare, Bellini se întorsese la viața mondenă, mai idolatrizat ca niciodată. Aici se întîlnise cu niște prieteni, soții Méricof, a căror cunoștință o făcuse la Neapole, împreună cu Florimo, în sănătatea căruia băuseră în timpul unui dineu. Se întîlnea adesea cu un tînăr concetățean, ducele di Carcaci, ce locuia în vremea aceea în Capitala Franței, și cu un alt sicilian, un oarecare Luigi Naselli, atașat militar la Ambasada Regatului Celor Două Sicilii. Poate că erau cele mai plăcute momente ale zilei, deoarece stînd printre compatrioți într-o țară străină, te simți într-o plăcută tovărășie, te înțelegi mai bine și ești ca și cum ai trăi pe o bucată de pămînt a patriei tale îndepărtate.

În zilele acelea, ca să mărească grupul sicilienilor, sosise la Paris un oarecare Patania, care-i adusese lui Bellini un dar din partea doamnei Angelica Paola, ce nu putea să nu-i facă plăcere. Cu o delicată intuiție feminină, amabila prietenă din copilărie trimisese compozitorului o gravură reprezentînd panorama orașului Catania, de la mare, și pînă la poalele vulcanului Etna. Era o aducere aminte

pentru compozitorul catanez care tocmai se hotărîse „să rămînă la Paris şi să nu scrie decît pentru teatrele franceze“ (3) ; o aducere aminte care nu a întîrziat să-şi facă efectul asupra sufletului său şi care în multe ocazii va căpăta o deosebită importanţă.

Cum aşteptarea se prelungea, şi Bellini nu vedea soluţionîndu-se criza care izbucnise în sînul direcţiei de la Grand'Opéra, el s-a hotărît să se mute la Puteaux, unde se gîndea să „pregătească material pentru a-l avea la dispoziţie imediat după alegerea libretului“, adică să se apuce de acele studii preliminare, cum obişnuia să facă înainte de a începe compunerea unei opere. Era tot ce putea face mai util, dat fiind că alegerea libretului, de data aceasta în limba franceză, trebuia să o efectueze în colaborare cu unul din libretiştii desemnaţi tocmai de Grand'Opéra.

DIN NOU LA PUTEAUX

La Puteaux a plecat la 11 mai, invitat iarăşi de soţii Levys, în vila lor, unde a ocupat din nou camera din anul precedent, camera aceea de la etajul doi, vastă şi luminoasă, cu două ferestre, una dînd spre grădină, iar cealaltă, spre Sena.

Încă o dată a trebuit să-şi aducă lucrurile indispensabile din apartamentul său din *Bains Chinois* în vila din Puteaux (4). În primul rînd instrumentele de lucru : pianul, hîrtiile, cărţile ; apoi garderoba sa foarte complicată : un arsenal de haine, pardesie, pantaloni, cămăşi, fulare, mănuşi, ciorapi ; la colecţia sa de bastoane se adăugau puţinele obiecte de preţ ce alcătuiau întreaga sa avere : în sfîrşit, micuţa icoană a Madonei cu copilul ca să o atîrne la căpătîi şi — în plus, în acel an — vederea cu vulcanul Etna, ce-i fusese trimisă de doamna Angelica, „pe care am şi adus-o aici — cum îl asigura el pe unchiul său — şi care-mi aminteşte de atîtea lucruri plăcute“ (5) : o mîngîiere pentru ochi, pentru minte, pentru suflet.

— „Iată-mă la țară ca să mă apuc de treabă — scria el la 18 mai — și ca să termin cu distracțiile de la Paris, care ar fi în stare să obosească și pe Hercule". Or, el nu se simțea de loc un Hercule, și nici nu voia să piardă timpul, căci aștepta, de pe o zi pe alta, ca lucrurile să se normalizeze între direcția Teatrului Grand'Opéra și ministrul de resort ; și, ca urmare, să înceapă și chiar să se definitiveze mai repede tratativele pentru semnarea contractului. Așteptînd să obțină angajamentul, Bellini își reluase, imediat după sosire, studiile sale zilnice, animat de speranță și odihnit de calmul repaus care-i împăca gîndurile și-i făcea munca plăcută.

Dar luna mai a trecut fără să-i aducă vreo noutate. Singura știre care l-a scos din starea aceea de așteptare, în care părea pierdut, i-a parvenit spre sfîrșitul lunii : „succesul nemaipomenit vreodată pe scenele londoneze a operei *Puritanii,* a cărei premieră avusese loc joi 21" a lunii mai, după cum îi scrisese chiar din Capitala Angliei un oarecare Doca, agent și codirector la „King's Theater", în termeni ce nu admiteau nici o îndoială. Opera repurtase „un triumf și un entuziasm atît de mari, și stîrnise atîta senzație, încît mulți afirmau că nu răsunaseră niciodată atîtea aplauze în teatrul din Londra" (6), și nici nu se dăduseră atîtea bisuri.

Printre spectatorii entuziasmați de operă era și o prințesă care nu mult timp după aceea avea să se suie pe tron pentru a deveni una din cele mai mari regine ale Angliei. „Mi se scrie chiar — adaugă Bellini — că prințesa Victoria (moștenitoare prezumtivă a tronului) a fost văzută aplaudînd la marele duet și cerînd bis înaintea tuturor". Dar cel mai important factor al acelui succes fusese prietenul lui Bellini, Michele Costa, care „făcuse minuni", căci impresarul voise ca premiera operei să aibă loc după numai șase zile de repetiții, și Costa reușise s-o scoată la capăt.

A fost un moment bellinian la Londra ; „timp de o săptămînă întreagă, la trei teatre, două englezești și la cel italian, se reprezentase *Somnambula,* în timp ce regina ordona ca marți 26 mai să se dea o reprezentație cu opera *Puritanii,* pe care dorea s-o asculte din nou.

Dar înainte ca Florimo să primească ştirile acestea atît de plăcute, la Neapole s-a răspîndit zvonul că Bellini a fost ucis într-un duel la Paris. Foarte alarmat, prietenul compozitorului s-a grăbit să-i scrie, lui şi cunoştinţelor lor comune care locuiau la Paris sau în Italia, pentru a avea confirmarea groaznicei ştiri. După cîteva săptămîni de anxioasă aşteptare, Florimo a putut să respire uşurat: zvonul se dovedise absolut fals, de acest lucru îl asigurau soţii Pollini şi mulţi prieteni. Cîteva zile mai tîrziu, chiar Bellini îi confirma faptul, numind „un adevărat moft" (7) povestea duelului care nu avusese loc niciodată.

Desigur, nu s-a aflat de unde pornise zvonul acela, dar nici Florimo — care-şi revenise acum din spaimă — nu şi-ar fi putut închipui că de-abia după patru luni ştirea aceasta va reapare, tipărită în ziare. Şi de data aceasta ea va fi adevărată.

CELE DOUĂ SPERANŢE ALE MADDALENEI

Dar lui Florimo ceva îi stătea pe suflet ca o mică remuşcare: faptul că nu-i spusese lui Bellini de moartea Maddalenei Fumaroli, survenită la 16 iunie a anului precedent; şi nu-i spusese nimic ca să nu-l distragă în momentul acela de la compunerea operei *Puritanii,* în care compozitorul se cufundase; continuase să nu-i spună şi după succesul triumfal al operei. Acum, profitînd de perioada aceea de repaos, Florimo a crezut că sosise momentul potrivit ca să-i vorbească.

Maddalena Fumaroli se stinsese în casa sa din strada Constantinopoli. Nu ştim dacă Florimo — care a fost cîntăreţul şi regizorul acelui episod sentimental, singurul care socotea demnă de personalitatea artistică a lui Bellini puritatea sufletească a tinerei fete — a rămas prieten cu Maddalena, după ce compozitorul a plecat din Neapole. Este sigur totuşi că el a avut posibilitatea de a-i urmări viaţa, boala şi moartea. Mai întîi, a văzut-o sub impresia unei melancolii tăcute şi mereu preocupată de vechea ei pasiune, „iar mai apoi şi-a dat seama că sănătatea ei se

înrăutățea cu fiecare zi ce trecea, și în sfîrșit căzînd victimă lungii ei maladii".

„A fost plînsă de toți cei care au cunoscut-o — încheie emoționatul evocator — și de toți cei care și-o aminteau tînără, plină de viață și de speranțe trandafirii și înzestrată cu calități rare."

Mai mult decît toți a vrut s-o evoce el, Florimo, care cunoscuse, mai mult și mai bine decît toți cei din preajma ei, sufletul feciorelnic al Maddalenei.

„La o asemenea nenorocire — spune el — nu puteam rămîne spectator indiferent ; o putere căreia nu i-am putut rezista m-a făcut să dau și eu un oarecare tribut de lacrimi ; și, de fapt, puține femei le meritau, ca ea. L-am rugat de aceea pe onorabilul domn Morelli, prieten și el atît al lui Bellini cît și al familiei Fumaroli, și îndurerat și el de o atît de mare nenorocire, să scrie cîteva versuri potrivite cu funebra împrejurare. Și el mi le-a dat, cu amabilitate, iar eu le-am pus pe muzică în formă de romanță, dedicînd-o și trimițînd-o lui Bellini" (8).

În poezia intitulată *Cele două speranțe,* domnul Morelli — evident în urma sugestiei lui Florimo — o pune să vorbească pe Maddalena și să se adreseze celui ce fusese prima speranță a vieții sale, lui Bellini. Fata, la început iubită, iar apoi părăsită, își povestește în cîteva cuvinte dragostea și chinul, precum și pasiunea ei care a rămas aceeași și indiferența lui Bellini prins în vîrtejul inaccesibil al gloriei. Simțindu-se în pragul morții, fetei nu-i mai rămîne decît o ultimă speranță : aceea că el, mișcat de moartea ei, va veni să-i înalțe un cîntec pe mormînt.

FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU SINE ÎNSUȘI

Știrea aceasta atît de neașteptată l-a obligat pe Bellini să-și examineze cursul vieții sale sentimentale și să constate eșecul pe care-l suferise datorită firii sale nestatornice.

Viața aceasta începuse în mod fericit cu Maddalena Fumaroli. Sufletul suav și pur al fetei îi dăduse momentele de extaz ale unei iubiri făcute din priviri, suspine,

muzică, poezie, multe tăceri ; o iubire căreia, pentru a fi desăvîrşită, nu-i lipsise decît picătura de amărăciune pe care o turnase refuzul acela rigid şi de neînduplecat. Fata plînsese atît de mult, el luptase din răsputeri : dar ceva de neînlăturat se pusese între ei.

Bellini plecase. Reuşise să aibă succese. O dată cu el, primele lui acţiuni nejudecate. Viaţa mondenă a saloanelor şi celebritatea lui din ce în ce mai mare îi aduseseră nişte aventuri pe care el le definea „lucruri uşoare şi de scurtă durată, pentru că nu se potriveau cu sufletul meu“ (9). Totuşi, se cufundase în ele în fiecare zi din ce în ce mai mult, pentru că el nu ştiuse nici o dată şi nici nu ştia să-şi păzească inima pătimaşă de ispitele ce stăteau mereu înaintea unui artist tînăr, frumos şi celebru ca el.

Bellini admitea slăbiciunea sa, dar îşi făcea din ea un scut de apărare. Şi atunci, lipsit de sfaturi şi de frîu, el s-a lăsat tîrît din păcat în păcat pînă a ajuns la perioada aceea care a fost cea mai tulbure şi furtunoasă din viaţa sa ; a început la Genova, o dată cu întîlnirea sa cu Giuditta Turina.

Era prima mare aventură care survenea în viaţa lui, şi el se afla lipsit de experienţă şi de forţă morală. Singura persoană care l-ar fi putut ajuta la Milano să se întoarcă pe drumul cel bun era „mama“ Marianna Pollini, căreia el îi încredinţase toate secretele sale ; dar buna doamnă Marianna — în ciuda principiilor sale morale şi religioase — era şi ea „o femeie de pe lumea asta“ (10), a cărei conştiinţă suplă nu găsise prea mult de spus despre aventura nu prea frumoasă în care era antrenat „fiul“ ei ; pare chiar că l-a încurajat să persevereze.

Cealaltă persoană care, chiar de la distanţă, ar fi putut să-l facă să se scape de lanţurile care-l strîngeau în fiecare zi mai mult, era Florimo ; dar fidelul lui confident — cu toate că se considera zelosul custode al geniului lui Bellini — nu a reacţionat cum trebuie (şi cum se aştepta chiar compozitorul) la povestirea unei aventuri cu o femeie nefericită în căsnicie, nici nu a ştiut să adopte o atitudine clară împotriva acelei legături ; Florimo s-a limitat pur şi simplu să-i reproşeze prietenului său că-şi iroseşte sănătatea şi-şi neglijează arta. Apoi a sfîrşit şi el prin a se resemna să recunoască faptul împlinit.

Şi perioada aceea tulbure, începută în aprilie 1828, luase sfîrşit în aprilie 1833 ; exact cinci ani de febră, de chinuri, de greşeli, de subterfugii, de gelozie, de suferinţe morale (ca să nu mai vorbim de scandalul de la urmă), datorită legăturii care-l făcuse să-şi piardă liniştea şi pe care mai tîrziu el nu va ezita să o numească „un iad".

O dată cu plecarea la Londra survenise o perioadă de linişte în timpul căreia în sufletul lui Bellini s-a aprins marea pasiune pentru Maria Malibran : un incendiu, din fericire, de scurtă durată, graţie mai ales tăriei de caracter a artistei ; o interpretă foarte docilă, dar o femeie foarte intransigentă. Bellini îşi revenise încetul cu încetul în fire, şi scandalul izbucnit la Milano în familia Turina îl ajutase să reflecteze mai bine la natura dragostei sale.

PLANURI, EZITĂRI, ABULIE

Apoi urmaseră zilele petrecute la Paris. Căutarea unui nou libret, duelul cu Donizetti, cîştigarea sprijinului şi bunăvoinţei lui Rossini, ruşinea de a fi petrecut un an întreg fără să scrie nimic nou, dorinţa de a se afirma în lumea muzicală pariziană şi de a se revanşa de înfrîngerea de la Veneţia îl puseseră din nou pe picioare. Trebuia să revină în starea de graţie în care se aflase în vremea cînd ascultase glasul inimii sale care-i dictase melodiile operelor *Piratul, Străina, Capuleţii, Somnambula, Norma* şi chiar melodiile chinuite din *Beatrice,* pe care el nu o „considera mai prejos de celelalte creaţii ale sale" (11).

Dar spălarea păcatelor nu se face fără chinuri şi tortura pe care Bellini şi-o impusese era aspra disciplină a singurătăţii, a tăcerii, a martiriului continuu de a inventa melodii noi. Şi pe măsură ce ele luau naştere, el simţea că inima i se purifică. Munca îi dăduse pacea pe care o căuta, şi în scrisorile lui începuseră să apară cuvinte de regret pentru greşelile trecute.

„Am lucrat totdeauna cu cinste şi din amor propriu — scrisese el prietenei sale, contesa Martini, după succesul cu opera *Puritanii* — nădăjduiesc să fac mereu aşa,

căci ard de dorința de a mă strădui și mai mult, mai ales acum cînd nu am nici o legătură sentimentală, și Dumnezeu să mă izbăvească de așa ceva pentru toată viața ! Cît sînt de fericit și de liniștit, nu vă puteți închipui..." (12). Și încercase să se așeze la casa lui, la sfîrșitul iernii anului 1834, creîndu-și o familie.

Dar, cu timpul, și acest proiect începea să prezinte dificultăți ; nu atît din cauza celor 200.000 de franci pe care-i pretindea ca zestre — și pe care n-ar fi fost imposibil să-i găsească — cît din cauza tipului de femeie pe care o căuta ca soție. La început pusese ochii pe o fată a cărei identitate n-o putem afla, și pe care a înlăturat-o, deoarece „nu găsise la ea un caracter sublim și virtuos și nici purtările unei foarte bune soții..." (13).

A doua la rînd fusese o tînără englezoaică, a cărei fire „extravagantă" (14) îl făcuse să-și dirijeze căutările în altă parte. Se îndreptase atunci foarte departe, scriind Giudittei Pasta ca să reia discuția asupra unui proiect la care se gîndiseră amîndoi ; cel de a se căsători cu fiica Giudittei, Clelia. Dar primise din partea tatălui un răspuns „foarte clar, dar rece ca gheața și foarte departe de orice speranță..." (15).

În așteptarea acelui răspuns, baroneasa Sellière, o bătrînă doamnă foarte atașată de Bellini, ar fi vrut să-l însoare cu fiica celebrului pictor Horace Vernet ; dar el descoperise că fata avea „un caracter diabolic și autoritar" (16), încît i-a trecut tot cheful de a se mai căsători. Încăpățînîndu-se să-i găsească o soție, bătrîna baroană — după ce a înlăturat ipoteza de a i-o da pe fiica sa adoptivă care era prea mică (și avea „o fire despotică") — cum Bellini avusese ocazia să vadă — îi alesese o nouă candidată în persoana nepoatei sale, ce i se păruse „liniștită, nu *coquette*, poate femeia ce ar conveni vieții mele calme, de compozitor" (17).

Și atenția lui se oprise, în iarna aceea, asupra acestei fete : („Se numește Amélie, e blîndă și va ști să se facă iubită") — (18), dar amînase orice hotărîre pînă cînd s-ar fi definitivat problema zestrei, deoarece Amélie era săracă și cei 200.000 de franci ar fi trebuit să-i scoată din buzunar soțul baronesei. În orice caz, ar fi putut să-i facă

curte în timpul verii, căci fata și părinții ei urmau să locuiască în apropierea vilei în care era găzduit Bellini.

Dar, așa cum spunea chiar el, erau idei încă în stare de proiect, pe care nu le lua în serios și pe care le lăsa să curgă din pana sa, fără să se mai grăbească apoi să le mai și realizeze. „Dacă se va întîmpla, cu atît mai bine, dacă nu, puțin îmi pasă" (19), scria el, sau : „Dumnezeu m-a ocrotit pînă acum, nădăjduiesc că mă va călăuzi întotdeauna" (20). Dar în această indiferență era un adevăr pe care nu izbutea să-l ascundă : „Cred că nu voi găsi o soție așa cum mi-am închipuit-o în gînd" (4).

În această stare de incertitudini, îi parvenise știrea morții Maddalenei Fumaroli. Pentru el a fost o mare lovitură : scrisoarea lui Florimo și cuvintele poeziei l-au făcut să plîngă, și lacrimile pe care le-a vărsat, după o perioadă atît de lungă de atonie sentimentală, l-au făcut să înțeleagă că sufletul său se purificase. Și-a revăzut într-o clipă tot trecutul, față în față cu prezentul, personificat de cele două ființe, singurele pe care le iubise — Maddalenina și Giuditta — și a înțeles — tocmai datorită acelor lacrimi — deosebirea dintre cele două iubiri ale sale.

„Știrea morții bietei Maddalenina — i-a scris el prietenului său — m-a îndurerat peste măsură, și vezi cum s-a întîmplat : cînd am încetat de a o mai iubi pe Giuditta n-am plîns, nici o lacrimă nu s-a văzut în ochii mei : purtarea ei îmi ferecase inima față de orice deprimare. Dar la știrea aceasta dureroasă, și citind poezia pe care tu ai pus-o pe muzică, am plîns amar, și mi-am dat seama că sufletul meu e capabil încă să încerce dureri." Binecuvîntat acel plîns care-i purificase inima și l-a readus în starea de grație în care se găsea în clipa cînd a întîlnit-o pentru prima oară pe Maddalena. Acum voia să vorbească cu ea : ca și cum ar fi ascultat cererea pe care i-o făcuse versurile din romanța compusă de Florimo.

„Pune-l pe autorul celor *Două speranțe* să-mi facă o poezie potrivită cu virtutea și duioșia Maddaleninei, iar eu o s-o pun pe muzică, supunîndu-mă cu multă plăcere celor care doresc din partea mea un cîntec închinat amintirii ei ; fă în așa fel încît să existe un răspuns la cele *Două speranțe*, pentru că sînt sigur că acest răspuns va fi

gingaş ; fă în aşa fel încît să pot vorbi cu sufletul ei frumos !!“ (22).

Era ca şi cum ar fi vrut să reia cu fata iubită convorbirile lor de altă dată, în penumbra salonului rococo ; dar ce ar fi vrut să-i spună ar fi făcut-o în limba aceea în care ştia să-şi reverse sufletul, limba pe care în viaţă fiind Maddalena o înţelesese şi care acum era singura ce ar fi putut ajunge la „sufletul ei frumos“ : muzica.

XXXIV

ÎN AȘTEPTAREA UNUI CONTRACT

OMAGIU CĂTRE DOI MAEȘTRI

Pe toată durata verii anului 1835, Bellini a fost mereu prost dispus ; poate pentru că nu reușise să intre în contact cu direcția de la Grand'Opéra, din cauza necontenitelor amînări a numirii noului director, poate pentru că era lipsit de lucru și nu se afla într-o situație financiară înfloritoare. Puținii franci, pe care începea să-i recupereze din suma investită în faimoasele acțiuni din Spania, nu-i ajungeau.

Dăduse dispoziție să i se vîndă mobilele din micul lui apartament de la Milano și-i ceruse înapoi doamnei Turina suma împrumutată, dar nu reușise să scoată decît cîteva mii de lire, pentru că nu aranjase să vîndă imediat toate mobilele, iar doamna Turina nu era în măsură să-i restituie pe moment banii împrumutați ce-i fuseseră de folos în clipele grele și deci trebuia să aștepte ca soțul ei să-i plătească suma stabilită de lege pentru întreținere. Erau bani puși la loc sigur și bine păstrați, evident, dar Bellini, care avea nevoie de ei, i-ar fi dorit în buzunarul său.

Trăind în singurătatea Vilei de la Puteaux, compozitorul nu a încetat să se ocupe cu studiile sale de fiecare zi, și se pare că în vara aceea a compus ultimele sale două arii de cameră : *L'abbandono* (Părăsirea) și *Sogno d'infanzia* (Vis din copilărie). În aceasta din urmă, unii biografi au vrut să recunoască romanța compusă în amintirea Maddalenei Fumaroli, pe versurile cerute lui Florimo, care,

totuşi, susţine că poezia scrisă de Morelli „nu i-a ajuns lui Bellini la timp“ (1). Este cert însă că în lunile acelea, el a compus cele două Canoane, unul pentru două voci cu acompaniament de pian, pentru albumul lui Cherubini ; celălalt pentru patru voci solo, pentru pianistul Zimmerman. Acesta poartă data de 15 august şi reprezintă ultima compoziţie a lui Bellini, confirmată din punct de vedere istoric.

Dar proasta lui dispoziţie — şi poate melancolia sau tristeţea — se vădeşte în aceste ultime compoziţii ; oricît de învăluită este muzica în suportul contrapunctic, ea îmbracă cuvinte pline de tristeţe sau gînduri care seamănă cu nişte sentinţe morale. Versurile Canonului dedicat lui Cherubini sună astfel :

De pe obrazul tău palid,
Din ochii tăi tulburi,
O dată cu viaţa se duce şi chinul,
Numai cu ea se sfîrşeşte iubirea...

iar celelalte ale Canonului scris pentru Zimmerman :

Acela care prin negurile vieţii pămînteşti,
nu năzuieşte către splendorile cerului,
cade pe drum...

Recitind azi aceste versuri, oricine ar ceda tentaţiei de a scoate din ele cine ştie ce romantice coincidenţe şi presimţiri triste ; dar chiar şi cititorul cel mai puţin naiv s-ar putea întreba : de ce a ales Bellini tocmai versurile acestea ?

APELURI INSISTENTE CĂTRE PRIETENUL SĂU

Bellini se simţea singur.

Deşi continua să participe la recepţii, la dineuri şi serate, cu toate că se vedea înconjurat de admiratori şi de prieteni, şi era în măsură să afirme : „Rossini e mereu prietenul meu apropiat“ (2), el simţea că-i lipsea în con-

tinuare un prieten față de care să-și deschidă sufletul, vorbindu-i de toate proiectele care i se aglomerau în minte. Scrisorile din această perioadă reflectă vîrtejul de gînduri, idei și speranțe ce i se încălecau în cuget ca fanteziile unui fabricant și pe care, fără să le mai controleze, le transcria așa cum apăreau, cu o mînă ce de-abia se putea ține după ele.

Dar expansiunile acestea nu erau suficiente pentru un suflet exuberant ca cel al lui Bellini : el dorea să aibă alături de el — aici la Paris — pe cineva dintre cei scumpi lui. Scrisese unchiului Ferlito și mătușii Sara să fie gata, căci imediat după premiera noii opere, el va veni să-i ia de la Catania pentru a-i conduce într-o lungă călătorie prin Italia, Franța și Anglia. Îl invitase pe Santocanale — care trebuia să se ducă la Milano — să facă o escapadă la Paris (dat fiind că tot drumul n-ar fi durat „decît cinci zile") ; iar în ceea ce-l privește pe Florimo, să nu mai vorbim.

Încă din februarie îl hărțuise cu necontenite invitații. În fiecare scrisoare trimisă, putem citi fraze ca acestea : „Florimo, cît de mult vreau să-ți vorbesc !" (3) ; sau „Te îmbrățișez curînd, nu ?" (4), sau îl ademenea cu proiecte de călătorie în străinătate : „Dacă vii, ne vom duce să le facem o vizită soților Méricof, pe malul Rinului, la Frankfurt, unde vom petrece toată luna iulie", sau zgîndărind vanitatea prietenului său, autor de modeste romanțe de cameră : „Dacă ai veni la Paris, fiind împreună, m-ai putea face să gust mai bine valoarea lor..." (5).

La început, Florimo nu a răspuns la nici una din invitații, dar cînd ele au devenit mai presante, el i-a răspuns lui Bellini că în momentul acela nu putea veni, pentru că se simțea oprimat de existența monotonă pe care o ducea la Colegiul de muzică din Neapole. Iar Bellini îi replică : „Dar n-ar fi mai bine să vii să te distrezi la Paris ?" (6), și-i punea la dispoziție bunului său prieten casa și chiar banii săi, închipuindu-și că acesta nu poate întreprinde călătoria din lipsă de mijloace materiale.

Dar nu era vorba nici măcar de aceasta : Florimo, mai încăpățînat decît o stîncă, se închisese într-o inexplicabilă tăcere, în timp ce Bellini își chinuia creierul ca să-și explice refuzul obstinat pe care prietenul său îl opunea me-

reu invitaţiilor sale. „Dar de ce nu vii ? — întreba el necontenit, cu o insistenţă reînnoită. De ce nu-mi explici măcar în mod clar cauza ? De ce mă faci să stau în această îndoială care mă neliniştește ?... Îţi repet, explică-mi măcar cauza, ca să mă liniştesc...“ (7).

Pînă la urmă Florimo, ca să-şi liniştească prietenul (şi ca să scape de insistenţa lui supărătoare), a invocat scuza unei amărăciuni provocate de un rău moral oarecare şi l-a rugat să nu mai insiste pentru moment. Şi atunci, Bellini a fost obligat să cedeze, deşi cu neplăcere ; dar a vrut ca ultimul cuvînt să fie al său : „Fă cum crezi“ — a încheiat el, dar a ţinut ca să încunoştiinţeze, pînă în ultima clipă, pe prietenul său, că invitaţia rămînea mereu în picioare, chiar dacă nu i-o mai făcea : „Cînd ai să vii, te voi primi cu braţele deschise, casa mea te aşteaptă şi voi fi alături de tine...“ (8).

ULTIMUL SĂU PORTRET

Şi, pentru moment, a încetat să se mai gîndească de a avea pe Florimo alături de sine. Pe de altă parte, el pregătea o surpriză pentru rude şi prieteni : urma să apară înaintea lor sub forma unui bust. În primăvara care trecuse, sculptorul Jean Pierre Dantan jr. îi modelase un foarte reuşit bust de mici dimensiuni care îl reprezenta în ultima lui înfăţişare, ce-l făcea să semene puţin cu fiul lui Napoleon. După acest bust s-a scos o matriţă care a servit la multiplicarea unor serii de exemplare în ghips a portretului.

Expedierea în Sicilia a cîtorva exemplare a fost făcută prin intermediul Ambasadei napolitane ; prietenul său Naselli se grăbise să trimită la Palermo trei cutii conţinînd fiecare cîte două busturi. Erau trimise pe adresa lui Santocanale care s-ar fi îngrijit să le distribuie după indicaţiile lui Bellini însuşi. O cutie trebuia să ajungă, printr-un prieten comun, la Neapole şi încredinţată lui Florimo, alta, la unchiul Ferlito, la Catania, şi a treia era pentru Santocanale însuşi. Dar oricît de atentă fusese expedierea lor, sosirea busturilor a întîrziat un timp, fapt care l-a făcut

şi pe Florimo să-şi piardă răbdarea bănuind cine ştie ce maşinaţie sau sustragere : era însă vorba de o adresă greşită.

Pentru Florimo, portretul din ghips al lui Bellini a venit să se adauge diferitelor gravuri care reproduceau chipul prietenului său, expuse în camera sa de lucru, precum şi marelui portret în ulei, pictat de Arienti, pe care, în cele din urmă, doamna Turina reuşise să i-l expedieze de la Milano. În marea sală a Bibliotecii de la San Pietro a Majella, Florimo se simţea în tovărăşia lui Bellini, oarecum păzit din toate părţile de efigiile iubitului său prieten, şi aceasta pentru puţin sentimentalul calabrez era deajuns.

Dar pentru sensibilul catanez, simplul portret nu putea fi suficient : o mărturisea necontenita lui insistenţă : „Florimo, cît de mult vreau să-ţi vorbesc !... Te îmbrăţişez curînd, nu ? De ce nu vii ?... De ce nu-mi explici măcar cauza ? De ce mă faci să stau în această îndoială care mă neliniştește ?... Cînd ai să vii, te voi primi cu braţele deschise şi casa mea te aşteaptă..."

Desigur, frazele acestea trebuie să fi revenit adesea în amintirea lui Florimo, şi uneori i se părea că invitaţiile îi veneau din toate părţile camerei sale de lucru şi deveneau din ce în ce mai insistente, ca o invocaţie. Dar în clipa aceea, Florimo nu deslușea nimic în cuvintele lui Bellini, nici nu descoperea ceva neobişnuit în apelurile lui necontenite şi neliniştite. Poate pentru că era scris ca Bellini să nu-şi mai îmbrăţişeze vreodată pe cel mai iubit prieten al său, şi Florimo să nu se ducă la Paris decît ca să îngenunchieze în faţa unui mormînt şi să se căiască amar că nu alergase la chemarea lui.

UN RĂSPUNS CARE NU A MAI SOSIT NICIODATĂ

Noul director de la Grand'Opéra a fost numit la sfîrşitul lui iunie : era un oarecare domn Duponcelle, pe care Bellini îl cunoştea şi de la care obţinuse prin intermediul asociatului său promisiunea că dacă va fi numit director la Operă va oferi fără nici o discuţie compozitorului un contract avantajos. Nu-i mai rămînea deci decît să mai aş-

tepte puţin pînă cînd noul director şi-ar fi luat în primire funcţia şi ar fi început să examineze problemele rămase în suspensie. „Sper — gîndea Bellini — să-ţi vorbesc curînd despre afacerile mele“ (9).

Din depărtare, Florimo insista mereu ca Bellini să-şi reia lucrul, aranjînd ca Scribe, unul dintre libretiştii de la Grand'Opéra, să-i scrie un libret. Dar în legătură cu aceasta, compozitorul avea un plan precis : adresîndu-se în momentul acela lui Scribe, pentru a obţine un libret, şi-ar fi trădat marele interes de a compune o operă pentru cel mai mare teatru francez ; el însă voia să se lase invitat de noul director, în primul rînd pentru a fi stimat mai mult şi apoi pentru a cîştiga acea *primă*, adică pentru suma pe care orice compozitor invitat o primea nu ca o retribuţie, ci ca primă de angajare. „Deci să aşteptăm i-a răspuns el lui Florimo — e drept că timpul trece, dar n-am altceva de făcut dacă vreau un contract avantajos“ (10).

Pe de altă parte, nu avea motive serioase de îngrijorare ; subiectul noii opere îl alesese de mult : era acel *Duel sous Richelieu* tot de Scribe, şi el îi trasase schiţa de reducere în formă de libret încă din epoca în care trebuia să compună trei opere pentru „San Carlo“, şi o trimisese lui Florimo, lui Cottrau, şi principelui Ottajano ca să o examineze. Nu mai rămînea, deci, decît să pună în versuri drama aceea şi libretul ar fi fost gata.

Rossini îi spusese că toate lucrurile se vor decide în zece zile, dar au trecut mult mai multe. Mai întîi tratativele au suferit o lungă amînare din cauza atentatului săvîrşit, în 28 iulie 1835, de Fieschi împotriva regelui Louis-Philippe ; chiar şi opera a trebuit să-şi suspende orice activitate, şi Bellini şi-a petrecut în aşteptare restul lunii iulie şi toată luna august. De-abia în septembrie, Rossini a reuşit să înceapă primele tratative cu noul director al Operei, dar a constatat că acesta îşi schimbase intenţiile.

Duponcelle n-ar fi avut nimic împotrivă ca să accepte o nouă operă de Bellini şi s-o reprezinte în cursul viitoarei stagiuni lirice, dar nu voia să dea nici o *primă* compozitorului „nu atît pentru sumă, pe care o considera o nimica toată — îl informează el pe Bellini — ci pentru pros-

tul exemplu pe care l-ar da altor compozitori" ; maestrul urma să se mulţumească cu obişnuitele drepturi de autor.

Pe vremea cînd Duponcelle aspira la funcţia de director la Grand'Opéra, el nu ezitase să-i facă lui Bellini promisiunile cele mai mari, pentru că, printre altele, ştia că acesta, prieten cu ministrul Thiers, ar fi intervenit în favoarea sa. „Acum că a obţinut direcţia — conchide el cu amărăciune — a înţeles că eu doresc să scriu pentru Grand'Opéra mai mult decît pentru alt teatru, nu-i mai e frică şi vrea ca eu să mă supun regulilor generale ale teatrelor şi să renunţ la primă" (11).

Singurul lucru care-i mai rămînea de făcut — ca ultimă încercare de a-l determina pe prea puritanul Duponcelle să-i acorde prima de angajament — era aceea de a veni cu recomandarea ministrului ; dar trebuia să obţină o recomandare mai curînd amabilă, nu impusă. Pentru a reuşi, Bellini s-a gîndit să se folosească de o persoană foarte apropiată de Thiers. „Dacă demersul acesta — încheie el — nu cade bine şi nu izbuteşte, sînt hotărît să accept, pentru că nu mai pot sta fără să fac nimic."

Chiar în ziua în care a scris scrisoarea, Bellini s-a dus să vorbească cu cineva care să intervină la rîndul său pe lîngă ministrul de interne ca să-l recomande directorului de la Grand'Opéra. Iar în ziua următoare, el îl informa pe Florimo că „sus-numita persoană, care era un om foarte capabil şi abil", i-a făcut unele dificultăţi în legătură cu dorinţa sa.

Ministrul nu putea să se impună, nici să oblige pe directorul Operei, care se baricadase în dosul unor clauze ale regulamentului de funcţionare a teatrului, nici nu putea să înfrîngă uzanţele, fără a se compromite. Totuşi, i-a promis că va informa pe Thiers şi-l va determina să recomande lui Duponcelle să ajungă la un acord cu Bellini.

„Să aşteptăm, acum, cîteva zile — încheie el — pentru a şti ce are să facă ministrul, şi atunci sper să pun cu orice preţ capăt vieţii mele inactive şi să mă apuc de lucru, acceptînd ceea ce se va oferi" (12).

Bellini a scris aceste cuvinte la 4 septembrie 1835 : nouăsprezece zile mai tîrziu, murea aşteptînd încă răspunsul acela atît de important pentru el.

XXXV

ÎN TIMPUL FURTUNII

HEINE, PIAZĂ REA

În ziua de 1 septembrie, Bellini a primit obişnuitul avertisment pe care boala sa, încă nevindecată, i-l dădea în fiecare an în zilele călduroase : obişnuita criză de dizenterie ale cărei manifestări au durat doar trei zile ; nimic grav, însă, ce-i drept, căci a patra zi compozitorul putea spune „mi-e mai bine acum şi cred că s-a terminat : îmi rămîne o uşoară durere de cap..." (1), adică o afecţiune căreia nu-i dăduse nici o importanţă, căci, după cum ştim, s-a dus în aceeaşi zi la Paris ca să discute cu prietenul ministrului şi să-i ceară o recomandaţie pentru directorul de la Grand'Opéra.

A continuat să se ducă la Paris şi în zilele următoare, şi ca să afle ştirea atît de mult aşteptată, dar şi ca să-şi ocupe timpul ce părea că-l apasă din ce în ce mai mult. Cea mai mare parte din înalta societate pariziană se bucura încă de repaosul vilegiaturii de vară, şi Bellini se dusese în vizită în lunile acelea la cutare sau cutare familie prietenă, fiind mereu primit sărbătoreşte. În fond, erau aceleaşi persoane cunoscute la Paris pe care le căuta în numeroasele vile risipite la marginea Capitalei ; erau aceiaşi oameni pe care-i întîlnea şi printre care se reliefau numaidecît figura autoritară a principesei Belgioioso, cea amabilă a Doamnei Jaubert, cea surîzătoare a domnişoarei Charlotte Hundloke şi chipul surîzător a lui Heinrich Heine.

Dar poetul german era unul din puţinii oameni pe care Bellini nu dorea să-i întîlnească : îi era nespus de antipatic,

și din acest lucru nu făcea nici un secret pentru nimeni. Motivul antipatiei era plăcerea sadică pe care o simțea Heine de a-l obseda necontenit pe compozitor cu prevestirea morții apropiate. Se amuza să pozeze în piază rea, ca să-l înspăimînte pe Bellini care, ca orice bun meridional, era superstițios. Și chiar Heine, povestind macabra sa glumă, nu putea să ignore că „profeția aceea îl tulbura profund"... pe Bellini — și poetul adaugă : „Dorea așa de mult să trăiască !, numai cuvîntul moarte producea în el o agitație febrilă ; nici nu voia să o audă pronunțată, îi era frică de ea ca unui copil care trebuie să doarmă în întuneric. Și Bellini — continuă Heine — era într-adevăr un băiețaș bun și simpatic ; cîteodată doar puțin cam prea încrezut ; dar era de ajuns să-l amenințI cu moartea ca să-l faci timid și rugător, în timp ce, întinzînd degetul arătător și cel mic, făcea descîntece împotriva deochiului..." (2).

Asemenea întîmplări trebuie să se fi repetat de mai multe ori și în toate casele unde Bellini avea ghinionul să se întîlnească cu Heine, care, profitînd de sensibilitatea maladivă a compozitorului, îl persecuta cu pronosticurile sale funebre. La una din aceste scene a fost martoră — fără să se amuze însă prea mult — buna doamnă Jaubert, într-o perioadă din vara aceea în care se dusese să facă o vizită principesei Belgioioso la vila ei de la țară, unde găsise pe compozitor și pe poet.

„Una din victimele asupra cărei răutatea lui Heinrich Heine se vărsa cu cea mai mare îndîrjire — ne-a lăsat scris doamna Jaubert — era simpaticul compozitor Bellini care, spre nenorocirea lui, îi mărturisise cu candoare că e superstițios. Poetul, ca să-și menajeze vederea slăbită purta ochelari negri, se afla astfel prevăzut cu una din condițiile esențiale ale celui care deoache. Trebuia să-l vezi profitînd de slăbiciunea mărturisită de tînărul italian, să vezi toate grimasele mefistofelice cu care-și întovărășea micile lui atacuri...". Într-o seară, după o lungă conversație despre fenomenele spiritiste, Heine i-a spus lui Bellini :

— „D-ta ești un geniu : dar vei plăti acest mare dar cu o moarte pretimpurie. Toate marile genii au murit foarte tinere : și d-ta vei muri ca Rafael și ca Mozart..."

— „«Nu spune asta, pentru numele lui Dumnezeu, nu vorbi aşa !...» — îl întrerupse Bellini. Dar Heine a continuat să-l obsedeze pe tînărul compozitor cu macabrele lui prostii". Iată de ce catanezul, după cum observase şi doamna Jaubert, „nu-şi ascundea antipatia la adresa lui Heine".

„Ca să-i împac — continuă doamna Jaubert — m-am gîndit să-i fac să se întîlnească în casa mea, împreună cu principesa Belgioioso şi cu cîţiva alţi prieteni."

Invitaţia se întîmpla să fie în prima săptămînă a lunii septembrie. „În ziua fixată — povesteşte doamna Jaubert — era aproape ora prînzului şi Bellini nu sosea."

— „«Îi e desigur teamă de deochi» — spunea lumea în glumă. Dar uşa se deschide. Era el ? nu, nu era el : prin cîteva rînduri scrise, autorul operei *Puritanii* îşi exprima regretul că se simte prea rău ca să se poată afla în mijlocul nostru."

— „Sînt îngrijorată — a zis principesa de Belgioioso — ca să renunţe, înseamnă că bietul Bellini trebuie să fie foarte bolnav. Era aşa de fericit de dejunul acesta !...

Numai Heine, în loc de orice comentariu, a izbucnit în hohote de rîs" (3).

BĂNUIELILE DOCTORULUI

În schimb, principesa de Belgioioso nu a rîs de loc şi în aceeaşi zi a trimis la Puteaux un medic, prieten al ei şi al lui Bellini. Era doctorul Luigi Montallegri, un exilat politic italian. Născut la Faienza şi cu capul înfierbîntat de idei liberale, şi el se vîrîse în tot soiul de încurcături, în mişcările revoluţionare din Romagna, împreună cu contele Carlo Pepoli, şi tot cu el ispăşea acum pedeapsa exilului. Fusese medic în armata italiană care a luptat alături de Napoleon în Rusia, trecuse deci de 40 de ani şi avea mulţi ani de experienţă în profesiunea sa (4).

În Franţa se afla din 1831, şi încă de atunci făcuse parte, împreună cu Pepoli, din colonia italiană şi frecventase locurile ei de întîlnire, printre care, în ultimii ani, salonul principesei Belgioioso, exilată şi ea, dar din proprie

voință. Amiciția care-l lega de Pepoli îl făcuse să devină prietenul lui Bellini ; și în calitate de prieten comun, principesa îl rugase să se ducă la Puteaux ca să-l viziteze pe Bellini și să-și dea seama cît de gravă și de ce natură era boala care nu-i permisese să vină la Paris.

Montallegri s-a dus să-l viziteze pe bolnav ; Bellini era rău, fără îndoială, dar erau diarei ușor vindecabile : ar fi fost de ajuns un regim alimentar adecvat, repaos absolut la pat și să urmărească desfășurarea bolii ținîndu-se de îngrijirile pe care i le recomandase. Faptele acestea se petreceau în jurul datei de 9 septembrie.

Dar Montallegri n-a ascuns probabil soților Levys unele bănuieli ce-i veniseră după ce l-a văzut pe Bellini : lui nu voise să-i spună nimic, ca să nu-l alarmeze, dar s-a simțit obligat să spună celor care-l găzduiau că simptomele pe care le prezenta compozitorul puteau trăda o formă de infecție holerică ; era deci necesar să-l țină pe bolnav sub o severă supraveghere și în așteptarea confirmării diagnosticului, să nu lase pe nimeni să se apropie de el, ca măsură de precauție.

Bănuiala lui Montallegri avea o justificare foarte întemeiată în fapte. Știm că la sfîrșitul lui ianuarie 1835, boala aceasta își făcuse apariția la Marsilia ; încet, încet, în cursul lunilor de iarnă și de primăvară se răspîndise în sudul Franței, iar în timpul acelei veri trecuse în Liguria și în Piemont. Cazul lui Bellini era primul care apărea la Paris ? Trebuia, de aceea, să stea în stare de alarmă, fără să lase să transpire ceva, nici bolnavului, și cu atît mai puțin prietenilor. Bellini nu era un bolnav oarecare ce ar fi putut fi denunțat ca un „caz" de holeră și internat într-un lazaret ; izolarea ar fi avut-o în orice caz în vila aceea singuratică și așa destul depărtată ; era de ajuns ca soții Levys să nu lase pe nimeni să intre și să se țină cît mai departe de lume ; și mai ales tăcere absolută.

Întorcîndu-se la Paris, Montallegri a comunicat prietenilor comuni situația în care se găsea Bellini, dîndu-le informații generale și nealarmante ; singura care a fost poate încunoștiințată de bănuielile sale trebuie să fi fost principesa Belgioioso, care a păstrat secretul și a ținut să fie informată de medic după fiecare vizită făcută bolnavului.

Ştirea bolii lui Bellini s-a răspîndit totuşi în mediile pe care le frecventa compozitorul, pînă cînd a ajuns la urechile baronului Augusto Aymè d'Aquino, tînăr diplomat de la Ambasada napolitană, nepot al maestrului Carafa şi bun prieten cu Bellini. El avea o rudă ce-şi făcea vilegiatura în apropiere de Puteaux, şi a vrut — într-o zi cînd se dusese să o caute — să-i facă o vizită şi lui Bellini.

L-a găsit în pat. Încă suferind, dar nu abătut. I-a spus de ce boală suferea, că se simţea mai bine şi că nu va întîrzia să se reîntoarcă printre prietenii care începeau să revină la Paris.

Nimic alarmant, aşadar, din moment ce bolnavul remarca ameliorarea stării sale şi spera să se facă bine cît mai repede. Dar ceea ce a trezit mirarea baronului d'Aquino a fost apariţia în camera bolnavului a doamnei Levys, care i-a reproşat cu violenţă lui Bellini faptul că lăsase să intre în cameră persoane străine în pofida interdicţiei medicului care-i recomandase linişte.

Lui d'Aquino i s-a părut că reproşul acela atît de aspru şi de nejustificat era adresat lui şi de aceea şi-a luat numaidecît rămas-bun de la Bellini ; dar episodul acela i-a rămas întipărit în minte şi, o dată ajuns la Paris, nu a întîrziat să-l povestească chiar în seara aceea unchiului său Carafa şi tuturor prietenilor lor. Acestea se întîmplau la 11 septembrie.

După vizita aceea, izolarea bolnavului s-a făcut prin foarte rigurosul consemn dat grădinarului Josephe Hubert, om de 37 de ani, care s-a transformat aproape într-o sentinelă la poarta vilei.

În ziua următoare, 12 septembrie, baronul d'Aquino — desigur mai mult intrigat de incidentul petrecut cu o zi înainte, decît doritor să afle cum îi mai mergea lui Bellini, pe care-l considera în curs de însănătoşire — s-a întors la Puteaux şi a bătut la poarta vilei soţilor Levys. Dar de data aceasta poarta a rămas închisă, iar grădinarul i-a spus, din dosul grilajului, că bolnavul nu putea să primească pe nimeni. Poate că d'Aquino s-a gîndit că este

vorba de un consemn aplicat cu multă străşnicie de grădinar ; dar oricum, a trebuit să se întoarcă.

În acele zile de început de septembrie sosise la Paris Mercadante, care fusese angajat de Teatrul Italian să compună o nouă operă. Aflînd de boala lui Bellini, el şi-a manifestat dorinţa de a-l vedea, şi baronul d'Aquino s-a gîndit că ar fi o bună ocazie să se întoarcă la Puteaux şi să forţeze consemnul grădinarului, spunîndu-i că Mercadante era o rudă venită de la Neapole şi că avea să-i dea ştiri foarte importante lui Bellini. Dar şi această încercare a eşuat în faţa intransigenţei lui Hubert, mai dur decît un *grognard.*

Ajunşi într-o asemenea situaţie, prietenii lui Bellini au început să fie îngrijoraţi. Deşi medicul care-l îngrijea pe Bellini şi se ducea să-l vadă în fiecare zi îi asigura că era vorba de o maladie ce-şi urma cursul ei firesc, ei nu ştiau ce boală putea fi aceea care să pretindă o izolare atît de riguroasă a bolnavului. Trebuia neapărat să se convingă cu ochii lor : şi de aici s-a născut o conspiraţie în trei.

Carafa, Mercadante şi d'Aquino, napolitani toţi trei, s-au hotărît să recurgă la o abilă înşelătorie ; dat fiind că paznicul cunoştea deja după figură pe d'Aquino şi pe Mercadante, de ce să nu se servească de maestrul Carafa, necunoscut de el ? Şi întrucît consemnul privea numai pe prietenii compozitorului, de ce să nu profite de figura austeră a bătrînului maestru, schimbîndu-i profesiunea de muzician cu aceea de medic ? Ar fi devenit, astfel, un medic de curte, trimis anume de casa regală, ai cărei membri doreau să afle stare sănătăţii maestrului Bellini, Cavaler al Legiunii de Onoare.

O IZOLARE FOARTE RIGUROASĂ

Trucul a reuşit din plin. Poarta vilei Levys s-a deschis în faţa acelui domn scund şi bine legat, îmbrăcat în negru, cu faţa încadrată de doi favoriţi cărunţi care-i dădeau un uluitor aspect de medic : la intrarea lui, chiar şi incoruptibilul grădinar Hubert trebuie să se fi înclinat adînc. Evident, în clipa în care a venit Carafa, în vilă nu trebuie

să fi fost nimeni, nici doctorul Montallegri şi cu atît mai puţin soţii Levys, astfel înşelătoria ar fi fost descoperită cu uşurinţă : de primul, din cauza profesiei sale. de ceilalţi doi, pentru că ei ştiau cu siguranţă adevărata identitate a lui Carafa, compozitor şi profesor la conservator, destul de binecunoscut în saloanele pariziene.

Carafa l-a găsit pe Bellini în pat. În ce stare, nu ştim, după cum nu ştim nimic despre convorbirea pe care cei doi compozitori au avut-o. Este de reţinut că de la intrevederea aceea, Carafa n-a plecat alarmat, şi aceasta mai ales din cauza stării de seninătate, în care l-a găsit pe Bellini, mereu plin de speranţe într-o grabnică vindecare şi din cauză că ignora cu totul îndoielile pe care medicul său curant le avea la adresa bolii sale.

Dar dacă, în seara de 14 septembrie, Carafa întorcîncîndu-se la Paris a putut da ştiri nu prea deprimante despre sănătatea lui Bellini, doctorul Montallegri s-a arătat de-a dreptul alarmat. Şi, într-adevăr, din ziua următoare a început să trimită o serie de bilete în chip de buletine medicale lui Carlo Severini, directorul Teatrului Italian, ca să-l informeze despre starea bolnavului şi despre desfăşurarea maladiei.

De la 15 la 20 septembrie, adică a zecea zi de boală, socotită de la începutul ei, doctorul Montallegri nu putea constata „încă, o îmbunătăţire sensibilă în starea lui Bellini", şi adăuga : „starea lui e mereu alarmantă", totuşi începea să întrezărească unele indicii ale unei „crize salutare" pe care desigur cataplasmele aplicate de el bolnavului nu întîrziaseră să le provoace.

Azi, cînd ştiinţa medicală are la dispoziţie o mulţime de medicamente care vindecă în cîteva zile cele mai grave cazuri de gastrită, nimeni nu-şi poate reţine un zîmbet aflînd că pe vremea aceea o astfel de boală se trata cu cataplasme: dar aşa era. Tratamentele medicale de atunci aveau în ele ceva empiric şi utilizau în toate cazurile de boală cataplasme, lipitori sau luări de sînge. Nimic neobişnuit, deci, ca Bellini — sub îngrijirea lui Montallegri (care trebuia să fi avut o oarecare experienţă în materie, ca unul care fusese medic militar şi încă într-o campanie ca aceea din Rusia) — să fi fost tratat după sistemele care se obişnuiau pe atunci.

Într-adevăr, criza salutară prevăzută de doctor s-a produs la 21 septembrie, printr-o transpirație abundentă care a relaxat în oarecare măsură nervii bolnavului, dîndu-i o odihnă binefăcătoare.

Criza binefăcătoare a continuat și în noaptea de 21 și în ziua de 22 septembrie. Doctorul Montallegri a scos un suspin de ușurare și a putut, în sfîrșit — după 12 zile de serioase griji — să scrie destinatarului buletinelor sale: „sper ca mîine să-l declar pe Bellini în afară de pericol“:

Din toată această necontenită alternanță de temeri și speranțe, ce se desfășurase între 14 și 22 septembrie, nu s-a aflat afară absolut nimic. Zilele treceau una după alta, vizitatorii care mai fuseseră, și alții noi, se opreau înaintea porții vilei din Puteaux, în speranța că-l vor putea vedea pe Bellini, dar grădinarul, fidel consemnului primit, nu le deschidea. De după barele grilajului el răspundea invariabil, oricui se prezenta, că *monsieur* Bellini nu putea primi pe nimeni. Gluma durase prea multă vreme: nu mai era cazul să o lase să continue.

Supărarea prietenilor compozitorului izbucni. În seara de 22 s-au strîns cu toții în casa lui Lablache și au hotărît să facă lumină în afacerea aceasta, chiar cu prețul de a pune să intervină procurorul regelui, printr-o reclamație în regulă. Ce i-a împiedicat să recurgă la autorități, nu știm.

Probabil că în dimineața următoare știrea îmbunătățirii stării lui Bellini a ajuns și la ei și acest lucru a intervenit la timp ca să-i facă să renunțe de a mai amesteca legea în această treabă; chiar și Rossini — care fusese informat de boala lui Bellini și de bizara izolare în care era ținut la Puteaux, și care venise anume, din localitatea în care-și făcea vilegiatura ca să vadă și el despre ce este vorba — s-a întors liniștit la țară.

PRIETENUL NOSTRU E PIERDUT!...

Dimineața zilei de 23 septembrie a fost pentru prietenii de la Paris un moment de relaxare: așteptau ca în cursul zilei să sosească știrea promisă de doctorul Montallegri, care-l declarase pe Bellini în afară de pericol.

Dar, întorcîndu-se la Puteaux în dimineaţa de 23, Montallegri a constatat că toate speranţele sale erau nimicite. Criza de transpiraţie nu se produsese, şi bolnavul petrecuse noaptea într-o stare de mare agitaţie. Era a 13-a zi de la începutul bolii, zi pe care medicul a considerat-o atît de alarmantă, încît s-a hotărît să rămînă lîngă bolnav toată ziua şi chiar toată noaptea ca să-l vegheze şi să observe reacţiile sale o dată cu începutul celei de a 14-a zi. Pentru moment nu putea afirma nimic precis.

A rămas la Puteaux, lîngă patul lui Bellini, agăţat de un foarte subţire fir de speranţă. Compozitorul, deşi slăbit, a stat liniştit toată dimineaţa, păstrîndu-şi intactă luciditatea. Doar după prînz a fost apucat de o criză de delir. Pe neaşteptate s-a ridicat din pat şi cu puterea pe care i-o dădea febra, s-a îndreptat spre uşă.

Cel care se afla în cameră şi-l veghea — poate gardianul, poate chiar medicul — înspăimîntat de o asemenea imprudenţă, i-a spus să se întoarcă în pat, dar Bellini, arătînd uşa, i-a răspuns : „Nu vezi că vine întreaga mea familie ? Iată-l pe tatăl meu, pe mama..." şi le-a numit pe toate rudele sale, pe rînd.

Doctorul Montallegri a înţeles că era începutul sfîrşitului, şi a dat imediat alarma vecinilor şi celor mai de departe. A scris un bilet adresat farmacistului Bonnevia, care-şi avea prăvălia pe strada Favort, unde era şi Teatrul Italian, ca să-l roage — într-o franţuzească rudimentară, dar precisă — să facă să parvină biletul unui oarecare domn Bianchi (funcţionar al teatrului) şi să anunţe lui Severini „sfîrşitul apropiat al nefericitului Bellini". Pentru Bianchi şi Severini au fost de ajuns două rînduri, în italieneşte, scrise pe marginea biletului : „Prietenul nostru e pierdut. O convulsie l-a adus pe pragul morţii" (5).

Biletul, scris pe hîrtia pe care o folosea Bellini, a fost încredinţat vreunui servitor care să se repeadă la Paris şi să-l predea destinatarului, în timp ce medicul a rămas să urmărească mişcările bolnavului care, după accesul de delir, se întorsese în pat unde zăcea nemişcat. Începuse agonia.

După prînz, încetul cu încetul, începuseră să se adune pe cer nori negri pe care un vînt puternic îi îndrepta spre Paris. Din grămada aceea din ce în ce mai întunecată au

început să se audă tunete, să se zărească fulgere. Furtuna s-a dezlănțuit cu violență, după-amiază, și a stins culmea la orele 5. În momentul acela Bellini își dădea sufletul.

DUREREA PRIETENILOR

Zece minute mai tîrziu, o mînă bătea la poarta vilei soților Levys. Era baronul d'Aquino. Chiar în dimineața aceea, înainte de a se duce la ruda sa, el trecuse pe acolo, dar grădinarul, ca totdeauna, nu voise să-i dea drumul.

De data aceasta, la chemarea lui nu a alergat nimeni. A împins poarta, poarta s-a deschis. Și-a legat calul de un inel lîngă verandă. A intrat în casa care i s-a părut complet abandonată. A urcat la primul etaj, a bătut la toate ușile, nu i-a răspuns nimeni. A urcat la al doilea, s-a îndreptat spre camera ocupată de Bellini, a bătut și a intrat.

L-a găsit pe Bellini întins în pat : părea că doarme. I-a luat mîna, dar era ca gheața. D'Aquino nu putea să creadă îngrozitorul adevăr.

În aceeași clipă ușa s-a deschis. A intrat grădinarul și i-a povestit vizitatorului că domnul Bellini a murit la orele 5 după-amiază, că medicul și soții Levys plecaseră la Paris, și că el trebuise „să iasă ca să cheme pe cineva care să-i facă rost de lumînări...“

Deznădăjduit de durere, Augusto Aymè a ieșit din vilă : a dezlegat calul, și *affolé, éperdu,* a alergat la Paris. Bariera Neuilly, Champs Elysées, Arcul de triumf au trecut ca niște năluci prin fața ochilor săi care priveau fără să vadă. Avea nevoie de un prieten care să-i înțeleagă durerea, care să plîngă împreună cu el. S-a dus la locuința lui Lablache. Acolo și-a putut revărsa plînsul și durerea care-i umpluse sufletul. Din casa lui Lablache, știrea s-a răspîndit numaidecît în tot Parisul.

XXXVI

BELLINI S-A ÎNTORS PRINTRE NOI

UN VÎRTEJ DE PRESUPUNERI

În dimineaţa zilei de 24 septembrie, Parisul s-a trezit într-o mare agitaţie. Dispariţia atît de neaşteptată a lui Bellini a aprins imaginaţia tuturor şi a făcut să răsară cele mai diverse şi cele mai îndrăzneţe prespuneri. Era imposibil să se gîndească cineva la o moarte naturală — se afirma — era doar vorba de un tînăr care nu împlinise 34 de ani şi care, cu cincisprezece zile înainte, fusese văzut la Paris, foarte grăbit să soluţioneze cu direcţia de la Grand'Opéra problema în litigiu, şi să se apuce, astfel, de lucru, în linişte, şi să compună o nouă operă care ar fi fost reprezentată în cursul iernii următoare.

Nu, nu se putuse observa pe faţa lui nici un semn prevestitor ; nu putea fi o moarte naturală moartea lui Bellini. Cauza fusese dizenteria ? să zicem ; dar trebuie să fi fost vorba de o dizenterie provocată de niscaiva droguri. Şi cine ar fi putut să i le administreze ? Şi medicul nu-şi dăduse seama ? Nu, domnilor : medicul — un doctoraş oarecare — tratase simptomele şi nu cauza bolii : şi bestia de medic îl tratase cu cataplasme !

Bellini fusese otrăvit, deci ? şi pentru care motiv ? din gelozie sau din motive politice, era răspunsul. Femeile îl răsfăţau prea mult şi aceasta putea să scoată din fire pe vreun soţ ; sau cabaletta aceea din *Puritanii*, cea cu trompeta, care înnebunea un întreg teatru de cîte ori se executa, dăduse de furcă poliţiei, mereu vigilentă la adresa capetelor

înfierbîntate ale „anarhiştilor". Pe scurt, părerile erau contradictorii, dar faptul era unul singur : Bellini fusese otrăvit. Dar de cine ?

Aici vocile începeau să coboare tonul : dar în privirile care se încrucişau se putea citi un singur nume : cel al soţilor Levys, evreii aceia dubioşi care-l găzduiseră pe Bellini în casa lor. Dacă nu aveau de urzit ceva suspect, de ce-l izolaseră pe bolnav, făcîndu-l să nu mai aibă nici un contact cu nimeni ? De ce consemnul sever dat grădinarului acela încăpăţînat ? De ce fuga lor bruscă la Paris, imediat după moartea compozitorului ? În sfîrşit, era un vîrtej de presupuneri ce începeau să circule în mediul parizian în care Bellini număra mulţi prieteni şi care creştea şi se întindea din oră în oră.

Din fericire, în aceeaşi zi a sosit la Paris Rossini, înştiinţat în grabă de direcţia Teatrului Italian. El, cu autoritatea sa indiscutabilă, a luat în mînă afacerea aceea care ameninţa să degenereze în cel mai răsunător şi inutil scandal.

După ce a aflat că trupul lui Bellini a fost depus în mod provizoriu în cavoul familiei Levys, că sculptorul Dantan, cel care-i modelase un mic bust, alergase la Puteaux ca să-i ia masca funebră (dar nu a reuşit să reproducă decît faţa emaciată a unui cadavru căruia nici o mînă cucernică nu-i închisese ochii) şi că judecătorul pusese sigiliile pe uşa camerei locuite de defunct, Rossini a ascultat povestirile prietenilor lui Bellini ; atît pe cele demne de crezare, cît şi pe cele mai fantastice şi s-a gîndit, cît se poate de logic, că s-ar putea afla ceva pozitiv, făcîndu-se cadavrului autopsia, sub pretextul îmbălsămării trupului compozitorului defunct, pentru a-l conserva mai bine, în caz că familia lui l-ar fi cerut în patrie.

PRECIZĂRILE ŞTIINŢEI MEDICALE

De acord cu autorităţile legale, autopsia a fost executată la 25 septembrie, direct de profesorul Dalmas, de la Facultatea de medicină, medic ilustru şi cavaler al Legiunii de Onoare. Din raportul medicului a rezultat că orice bănuială asupra otrăvirii lui Bellini era neîntemeiată.

„E evident — a scris profesorul Dalmas, în raportul său — că Bellini a sucombat din cauza unei inflamaţii acute a intestinului gros, complicată cu un abces la ficat. Inflamaţia intestinului a dat loc la simptome de dizenterie, observate în timpul vieţii compozitorului. Abcesul, din cauza poziţiei sale, nu produsese încă nici un accident ; dar aflîndu-se în vecinătatea suprafeţei convexe a ficatului ar fi putut să se spargă de pe o zi pe alta în abdomen, provocînd o emoragie mortală“ (1).

În faţa răspunsului dat de ştiinţa medicală, toate bănuielile şi-au pierdut consistenţa, transformîndu-se în simple comentarii în surdină. Soţii Levys au respirat uşuraţi, Montallegri a reapărut în lume, iar ziarele au început să dea amănunte mai largi asupra bolii şi a morţii lui Bellini.

Nu mai rămînea acum decît să se organizeze funeraliile solemne în memoria compozitorului defunct şi să-i facă o înmormîntare potrivită. Şi de aceasta s-a ocupat Rossini. Numaidecît a alcătuit o comisie formată din cele mai mari personalităţi artistice ale celor trei teatre regale aflat sub jurisdicţia sa. (Grand'Opéra, Italiens şi Opéra Comique) ca să se celebreze o liturghie în biserica *des Invalides*, la care să participe toţi artiştii şi toate formaţiile orchestrale aflate la Paris.

Comisia era compusă din Rossini, Cherubini, Paër, Carafa, Halévy, Habeneck, Panseron, Nourrit, Chaullet, Rubini şi Troupenas ; aceleaşi nume celebre apar în două anunţuri, trimise unor persoane particulare şi membrilor orchestrei de la Grand'Opéra, cu scopul de a ridica un monument în memoria lui Bellini. Şi după ce a organizat totul în amănunte şi a pus în mişcare tot mecanismul, Rossini i-a scris, în sfîrşit, lui Santocanale.

Scrisoarea este din 27 septembrie, Bellini murise de patru zile, dar maestrul, o dată cu teribila ştire, era în măsură să dea prietenului din Sicilia — pe care-l cunoscuse prin intermediul catanezului dispărut — toate informaţiile despre boală, despre cauza morţii, despre ceea ce se făcuse şi se făcea. Şi chiar şi despre ceea ce el, personal, intenţiona să facă ; pentru că în aceeaşi scrisoare, Rossini i-a cerut lui Santocanale să-i obţină din partea familiei prietenului dispărut — în cazul că ea nu ar fi avut nimic

împotrivă — însărcinarea de a se ocupa el de interesele pe care Bellini le lăsase în suspensie.

„Nu știu dacă emoția în care mă aflu mă face să mă exprim clar — conchide Rossini — fiți indulgent cu mine, și spuneți rudelor și prietenilor că singura mîngîiere care-mi rămîne e aceea de a-mi consacra toate eforturile ca să cinstesc pe prietenul, compatriotul și artistul distins" (2).

„VEI TRĂI PRIN OPERELE TALE"

Înmormîntarea a avut loc la 2 octombrie, și a fost grandioasă. Trupul lui Bellini a fost transportat fără pompă de la Puteaux la Domul Invalizilor ; prietenii defunctului au venit în întîmpinarea lui la curtea de onoare. În timp ce Recviemul a fost executat în stil gregorian și cu glas scăzut, restul liturghiei a fost cîntată de un cor amplu de o sută cincizeci de voci, care alternau cu cele ale celor mai celebri soliști ai epocii : Rubini, Ivanoff, Tamburini și Lablache, pentru care a fost redusă în formă de cvartet melodia din finalul operei *Puritanii,* la care a fost adaptat versetul din *Lacrimosa.*

Efectul a fost uluitor. „Profunda melancolie pe care Bellini a pus-o în aria aceea — scria cronicarul ziarului „Le Temps" (3) — vocea înecată de lacrimi a lui Rubini, execuția desăvîrșită a celorlalți cîntăreți a produs un fior de durere care a străbătut inima tuturor celor ce asistau." Sufletul lui Rubini răspundea cu toată recunoștința celui care-l învățase să se exprime prin intermediul muzicii sale.

Cînd s-a format cortegiul pentru a conduce trupul la cimitir, era ora unu. Afară ploua, dar nimănui nu-i păsa de ploaie, căci toți doreau să cinstească memoria lui Bellini. Panglicele de doliu erau purtate de patru iluștri colegi și compatrioți ai compozitorului defunct : Rossini, Cherubini, Paër și Carafa. Tot ce avea Parisul ca celebrități artistice mergea în urma sicriului.

Cortegiul a mers pe malul stîng al Senei, a trecut peste podul Revoluției, a luat-o prin Rue Royale și a cotit-o pe *Bulevards.* Cînd dricul a ajuns la cimitirul Père Lachaise,

cortegiul care-l întovărăşea era tot atît de numeros şi de aranjat în ordine, în ciuda ploii care nu încetase o clipă.

Şi, sub ploaie, înainte ca sicriul să fie coborît în groapă — unde urma să se ridice monumentul pentru care se deschisese subscripţia — au fost rostite cîteva discursuri. Un oarecare domn Orioli a exprimat regretul italienilor ; Paër, durerea tuturor artiştilor, iar doctorul Furnari, un tînăr sicilian care locuia la Paris, a adresat defunctului, emoţionantul adio al pămîntului unde acesta se născuse.

„Bellini, adio ! — a încheiat Furnari, printre lacrimi. Atîta timp cît pe lume vor fi suflete gingaşe şi sensibile, se vor înălţa altare în amintirea ta, şi muzica ta va face să curgă multe lacrimi. Vei trăi prin *Piratul* şi prin *Puritanii,* şi mai mult prin patetica *Norma,* care-şi trage dulcea ei suavitate din sufletul tău.

Adio, scump Bellini, primeşte acest tribut de durere şi de regret din partea tineretului sicilian, al cărui interpret sînt, şi în clipa cînd un strat de pămînt e gata să te acopere, nu pot decît să-ţi adresez cuvintele puse de tine pe o muzică de o deosebită dulceaţă şi să le repet înecat de plîns : *Pace sufletului tău nobil, pace sufletului tău nobil !*"

Sicriul a fost coborît încetul cu încetul în mormînt. Hohotind de plîns, Cherubini a aruncat în groapă primul pumn de pămînt ud de ploaie. Au urmat apoi, pe rînd, alţii şi, în sfîrşit, pămîntul, aruncat cu lopeţile, a făcut ca sicriul să dispară din ochii tuturor.

Abia atunci, Rossini s-a mişcat de la locul unde stătuse. Se simţea „aproape mort", stătuse tot timpul discursurilor cu picioarele în noroi şi cu capul descoperit în ploaie : dar nu voise să-l părăsească nici un minut pe „scumpul băiat" şi ţinuse să asculte „şi ultimul cuvînt pronunţat la mormîntul lui Bellini". Ajuns acasă s-a băgat în pat, dar s-a gîndit că-i mai rămînea ceva important de făcut : să-i scrie lui Santocanale ca să-l informeze — el, personal — despre reuşita funeraliilor „a căror pompă ar fi ajuns şi pentru un rege..." (4).

Era fericit că făcuse ce era în puterea lui să facă pentru Bellini al său. Şi după ce a scris lui Santocanele, a putut, în sfîrşit, să plîngă şi el.

După funeraliile solemne de la Paris, au urmat funeraliile somptuoase de la Neapole, Palermo şi Messina, în timp ce toate teatrele italiene s-au hotărît să includă pe afişul viitoarei stagiuni lirice a Carnavalului o operă de Bellini, ca să comemoreze pe compozitorul dispărut.

Catania a păstrat doliul mai mult de două luni ; în oraşul în care se născuse Bellini, lumea a rămas în prima clipă ca trăsnită de vestea aceea : părea că locuitorii Cataniei îşi pierduseră răsuflarea. Dar cînd şi-au revenit, au avut atîtea idei şi atîtea proiecte de sugerat, pentru a cinsti pe concetăţeanul lor, încît, pînă la urmă, nu s-a putut realiza nici unul.

Atunci s-au concentrat asupra funerariilor solemne care au avut loc la 17 decembrie la San Nicolò l'Arena, cea mai mare biserică din localitate, pentru ca toţi catanezii să poată lua parte la ceremonie. Şi au participat cu toţii, de la episcop, care slujea, la Guvernator, de la primul nobil şi patricieni, la decurioni pînă la cel mai umil dintre oamenii din popor. În timpul slujbei religioase, întreprinderile, prăvăliile, instituţiile din oraş au fost închise.

Catanezii, purtînd semne de doliu, s-au revărsat în imensa biserică, s-au îngrămădit în jurul unui catafalc lîngă care stătea un tată plîngînd, o mamă împietrită de durere şi un grup de persoane în haine de doliu. Şi către acel tată şi acea mamă se îndrepta durerea respectuoasă a catanezilor (se spune că au fost văzuţi nobili înclinîndu-se ca să sărute mîna umilei femei din popor care era mama lui Vincenzo Bellini) care au rămas foarte impresionaţi, chiar mişcaţi de o aparatură atît de pompoasă, dar nu şi mulţumiţi.

Catanezii sînt un neam de oameni zdraveni, care în orice împrejurare caută totdeauna substanţa ; or, ei ştiau că deasupra acelui monumental catafalc, aşezat în mijlocul unei biserici drapată în doliu, trona un sicriu gol, căci trupul lui Bellini era înmormîntat în pămînt străin. Ceremonia aceea avea, deci, valoarea unui ritual religios : dar pentru a fi completă, trebuia să fie acolo şi trupul lui Bellini ; şi dorinţa aceasta cine ştie cînd s-ar fi putut realiza.

Hotărîrea de a aduce în patrie rămăşiţele pămînteşti ale lui Bellini fusese luată de Decurionatul catanez încă din luna trecută, noiembrie, şi la această foarte nobilă dorinţă se asociaseră şi oraşele Palermo şi Messina, cerînd să contribuie la cheltuielile de transport ale sicriului şi la onoarea de a-l găzdui. Probabil că această solidaritate de intenţii a celor mai mari oraşe siciliene a trezit cine ştie ce bănuieli poliţiei guvernului bourbonic, care a dat dispoziţie să se amîne pentru moment solemnitatea.

Catanezii au fost obligaţi să-şi înăbuşe dorinţa şi să aştepte sosirea unui moment mai favorabil : şi împreună cu toţi cetăţenii, a trebuit să aştepte şi don Rosario şi donna Agata Bellini, în speranţa că li se va permite — pînă la urmă — să aibă alături măcar rămăşiţele fiului lor pe care li-l răpise gloria. Dar aşteptarea s-a prelungit prea mult, aşa că mai întîi a sosit clipa morţii lor ; la scurt interval unul de celălalt.

Au rămas la Catania să-l aştepte fraţii săi. Astfel Italia a ajuns în anul 1860, epocă în care a început să se adune puţin cîte puţin într-un tot, şi în 1865, primarul oraşului a reluat discuţia asupra aducerii în patrie a osemintelor lui Bellini. Dar tot nu sosise vremea : dorinţa aceea mereu reînnoită a fost înăbuşită de evenimente mai importante. În 1870, Cizma italiană era complet alcătuită ; şi catanezii nu pierdeau ocazia de a pune mereu în discuţie dorinţa lor. Prilejul favorabil a sosit în decembrie 1875. Primarul, comitetul şi consiliul comunal din vremea aceea au hotărît ca osemintele lui Bellini să fie la Catania în luna septembrie a anului următor.

Şi în septembrie 1876 s-au întors. S-au dus să le ridice de la Paris — şi le-au însoţit pînă la Catania — multe persoane ilustre din noua generaţie de catanezi. Dar soarta a vrut ca la întoarcerea lui Bellini în patrie, să fie alături de el doi scumpi prieteni de pe vremuri : Francesco Florimo şi Filippo Santocanale, ambii septuagenari : două suflete care legau cu prezentul vremurile trecute şi sentimentele născute în jurul unei amintiri demne de veneraţie.

Locuitorii Cataniei au primit ca pe un triumfător în viaţă pe concetăţeanul lor ; nu avea nici o importanţă că

se întorcea închis într-un sicriu. Iluminații, focuri de artificii, imnuri, arcuri de triumf, coroane de lauri, aplauze, strigăte de ura... Trei zile a durat sărbătorirea aceea de pomină : din clipa în care Bellini a debarcat pe chei, și pînă cînd ultimul din cele patru masive buloane a fost înșurubat în lespedea de marmură care păstrează pentru totdeauna la Catania rămășițele marelui ei fiu, înhumate în catedrală sub al doilea arc al navei din dreapta (5).

Și cînd grelele porți de bronz ale bisericii s-au închis asupra evenimentului așteptat de 40 de ani, catanezii s-au simțit, în sfîrșit, satisfăcuți.

„Bellini s-a întors acum printre noi și stă alături de Sfînta Agata : nu ni-l mai poate lua nimeni, niciodată !". Aceasta a fost concluzia lor.

Și așa se și întîmplase : cu anii care trecuseră — de la 3 octombrie 1801, la 13 septembrie 1876 — catanezii, lipsiți de prejudecăți și ironici, sfîrșiseră prin a-l iubi și pe el cu o dragoste plină de pasiune, fanatică și geloasă.

În sfîrșit, inima lor nu mai aparținea în întregime sfintei Agata : o parte din ea o cedaseră lui Bellini.

CATANEZII, SFÎNTA AGATA ȘI BELLINI

Și din 1876 „Santuzza" l-a avut alături de ea pe concetățeanul ei ilustru, care o iubise ca toți catanezii și o cinstise cu multe cîntece compuse în onoarea ei ; un cetățean al cărui nume — celebru în lumea întreagă — era legat de o artă făcută din melodii ce păreau că poartă în ele ecoul glasului lui Dumnezeu. Sfînta Agata nu putea fi decît mulțumită că împărțea cu el inimile catanezilor.

Și din februarie în februarie — cînd sosea ziua întîlnirii ei anuale în fața Domnului cu concetățenii îmbrăcați în alb, pentru a face obișnuitul drum prin oraș — ea a avut mereu ocazia să vadă ce au închinat catanezii memoriei lui Bellini : o minunată grădină, un teatru frumos, un monument mare, casa unde s-a născut, transformată în sanctuar, pentru a păstra obiectele ce amintesc de el, o piață, o școală de muzică ; toate acestea, făcute în onoarea sa de generațiile care s-au succedat.

Dar desigur că „Santuzza“ a fost şi mai mulţumită, cînd şi ei — ca de altfel tuturor catanezilor care l-au cunoscut — i s-a dat ceva ce aparţinuse lui Bellini ; ei, totuşi, i-a fost oferit acel lucru în genunchi — ca un *ex voto* — de unicul frate al lui Vincenzo, care mai trăia, de Carmelo.

Acum, fie că surîzătorul ei chip de fetiţă se arată de la înălţimea tronului de argint, fie că trece aclamată pe străzile oraşului, sfînta Agata va putea arăta catanezilor din generaţiile viitoare — printre bijuteriile de valoare istorică nepreţuită care o acoperă ca o hlamidă — şi o mică cruce cu 5 braţe legată de încheietura mîinii drepte.

Desigur că este obiectul cel mai modest pe care ea îl poartă (puţin metal aurit acoperit de email alb) ; totuşi este insigna de Cavaler al Legiunii de Onoare, pe care bietul Bellini nu a purtat-o niciodată la piept.

NOTE

Cap. II (1) Originalul se păstrează la Muzeul Bellini din Catania.

Cap. III (1) Vezi M. Scherillo : *V. Bellini,* Ancona, 1882 ; (2) V. Florimo ; *La scuola musicale di Napoli,* vol. II, pag. 150 ; (3) idem pag. 78 ; (4) San Andreani este un nume care va apare mereu în diferite ortografii în epistolarul bellinian.

Cap. IV V. M. Scherillo : *V.B.* Note aneddotiche a critiche. Ancona 1882 ; (2) V. Florimo, *Op. cit.* pag. 44 ; (3) Idem pag. 45 ; (4) Era teribilul Canosa ; (5) V. Scherillo ; *Belliniana,* pag. 39—43 ; (6) V. Florimo, idem, pag. 412 ; (7) Idem ; (8) V. Guido Zavadini : *Donizetti,* Bergamo, *Ist. Arti Grafiche,* 1948, pag. 21 : (9) V. Florimo, *Op. cit.* vol. III, pag. 248 ; (10) Idem ; (11) Idem.

Cap. V. (1) V. Scherillo : *Belliniana,* nouve note. Ricordi, 1883 ; (2) V. Florimo, *Op. cit.,* vol. III pag. 233 ; (3) V. Florimo idem, pag. 179 ; (4) V. Florimo, *Op. cit.* pag. 179 ; (5) Idem. pag. 226: (6) Idem, pag. 226; (7) Idem pag. 233: (8) V. Cambi, *Bellini,* Epistolario, pag. 423. Mondadori, 1943 ; (9) V. Florimo, *Op. cit.,* pag. 234.

Cap. VI. (1) V. Florimo, *Op. cit.,* pag. 181 ; (2) V. lucrarea mea *Bellini,* Ed. Guanda, Cap. IV ; (3) V. Florimo, *Op. cit.,* (ed. 1871) vol. II, pag. 720 ; (4) V. Florimo, *Op. cit.,* vol. III, pag. 249 ; (5) V. Florimo ; idem pag. 182 ; (6) G. Arena primo Op. *Omaggio a B.,* Catania, 1901 ; (7) N. Scaglione Op. V. *Bellini a Messina,* 1935 ; (8) V. Cambi, *Op. cit.,* pag. 167 ; (9) V. Cicconetti, *Op. cit.* pag. 14 ; (10) Se păstrează la Neapole, la Muzeul Istoric din S. Pietro a Majella ; (11) V. Florimo, *Op. cit.,* vol. III, pag. 182 ; (12) Idem, pag. 235.

Cap. VII. V. Florimo, *Op. cit.,* vol. III, pag. 243 ; (2) Idem, pag. 249 ; (3) Idem, pag. 235 ; (4) Idem, pag. 235 ; (5) Idem, pag. 243 ; (6) „Giornale delle due Sicilie"

a. 1826 nr. 7 ; (7) V. Florimo, *Op. cit.*, vol. III,, pag. 184 ; (8) Idem, pag. 183 ; (9) Idem. pag. 197 ; (10) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 117. Pe autograf numele lui Raimondi este indicat doar cu inițiala. (9) V. Zavadini, *Op. cit.*, pag. 245. Donizetti se referă cu siguranță la opera lui într-un act *Elvida*, compusă special pentru „San Carlo", unde a fost reprezentată la 6 iulie următor. (10) V. Pacini, *Memorie artistiche*, Firenze, pag. 63 ; (11) V. Florimo, *Op. cit.*, vol. III, pag 235 ; (13) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 235 ; (14) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 243 ; (15) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 235 ; (18) Idem ; (19) Exemplarul se păstrează la Muzeul Bellini. (21) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 358 ; (22) V. Pacini, *Op. cit.*, pag. 63 ; (23) V. Florimo, *Op. cit.*, ed. 1882, pag. 15, și în cele două referate precedente biografiei lui *B.* (24) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 143 ; (25) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 184 ; (26) Idem pag. 184 și 236 ; (27) Informații extrase dintr-o scrisoare a lui Florimo datată 1836, care îl înștiințează pe unchiul lui Bellini că este în posesia acelor obiecte pe care i le lăsase prietenul înainte de a pleca la Milano ; (28) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 236 ; (29) Dintre biografii mai autorizați, doar Amore menționează fără însă să citeze cine i-a furnizat datele acestui episod.

Cap. VIII. (1) E. Branca, *Felice Romani e i più reputati maestri dei suoi tempi*, Torino, Loescher, 1882, pag. 127 ; (2) Idem pag. 128 ; (3) V. „Gazzetta Piemontese", din 1 octombrie 1835 ; (4) V. Branca, *Op. cit.*, pag. 128 ; (5) „Gazzetta Piemontese", loc. cit. ; (6) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 236 ; (7) A. Gallo, *Sull'estetica di V. Bellini*, Palermo, 1843 ; (8) L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 158.

Cap. IX. (1) V. Pompeo Cambiasi, *La Scala*, 1778—1882, Ricordi, Milano ; (3) L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 29 ; (4) E. Branca, *Op. cit.*, pag. 131 ; (5) L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 25 ; (6) E. Branca, *Op. cit.*, pp. 129—130 ; (7) V. L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 39 ; (8) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 184 ; (9) V. L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 28 ; (10) *I. Teatri* Milano, 2 noiembrie 1827 ; (11) V. L. Cambi, *Op. cit.*, pag. 29.

Cap. X. (1) Cambi, *Epistolario*, pag. 37 ; (2) Se păstrează în Muzeul Teatrului „Scala"; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 134; (4) V. Branca, *Op. cit.*, pag. 129 ; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 34 ; (6) Idem, pag. 34 ; (7) Idem, pag. 44 ; (8) Idem, pag. 37 ; (9) Idem, pag. 175 ; (10) Idem pag. 50 ; (11) Idem, pag. 62 ; (12) Idem, pag. 63 ; (13) Idem, pag. 43.

Cap. XI. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 67 ; (2) Idem, pag. 72 ; (3) Idem, pag. 70 ; (4) Idem, pag. 68 ; (5) Idem, pag. 69; (6) Idem, pag. 69 ; (7) Idem, pag. 71 ; (8) Idem ; (9) Idem ; (10) Idem, pag. 74 ; (11) Idem, pag. 75 ; (12) Idem ; (13) Idem, pag. 76, (14) Idem ; (15) Idem,

pag. 79 ; (16) Idem, pag. 80 ; (17) Idem, pag. 81 ; (18) Idem, nota 3 ; (19) Idem ; (20) Idem, pag. 80 nota 2 ; (21) Idem, pag. 78 ; (22) Idem, pag. 82 ; (23) Idem pag. 89 ; (24) Idem, pag. 72, nota 1 ; (25) Idem pag. 163 ; (26) Idem.

Cap. XII. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 94 ; (2) V. Branca, *Op. cit.*, pag. 144 ; probabil informația păcătuiește de inexactitate, cel puțin în ceea ce privește autorii „studiați" de Bellini. Pentru un muzician care provenea de la Conservatorul din Neapole mi se pare cam prea mult să nu cunoască operele lui Cimarosa, Paisiello și Pergolesi... ; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 85 ; (4) Cambi, Idem, pag. 93 ; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 84 ; (6) V. Cambi, idem, pag. 86 ; (7) Idem, pag. 84 ; (8) Idem, pag. 93 ; (9) Idem, pag. 107 ; (10) Idem, pag. 95 ; (11) Idem, pag. 96 ; (12) Idem, pag. 98 ; (13) Idem, pag. 103 ; (14) Idem, pag. 104 ; (15) Idem, pag. 99 ; (16) Idem, pag. 103, nota 2; (17) Idem, pag. 103 ; (18) Idem, pag. 103, în notă ; (19) Idem, pag. 103 ; (20) Idem ; (21) Pentru întregul paragraf vezi Cambi, *Op. cit.*, scrisoarea XI, pp. 105—108.

Cap. XIII. (22) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 101 ; (23) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 109 ; (24) Idem, pag. 113 ; (25) Idem, pag. 109, nota 4; (26) Idem, pag. 150; (27) Idem, pag. 134; (28) Idem, pag. 139 ; (29) Idem ; (30) Idem, pag. 154; (31) Idem, pag. 146 ; (32) Idem, pag. 151 ; (33) Idem, pag. 157.

Cap. XIV. (1) Autograful se păstrează în Muzeul Bellini ; (2) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 104 ; (3) Idem ; (4) Idem ; (5) Idem ; (6) Idem ; (7) Idem, pag. 158 ; (8) Idem pag. 159 ; (9) Idem ; (10) Idem ; (11) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. VIII ; (12) Idem ; (13) V. Florimo, vol. III, pag. 236 ; (14) Idem, pag. 104; (15) Idem, pag. 189 ; (16) Inedită. Există numai o copie care se păstrează la Muzeul Bellini. (17) Publicată de Franco Abbiati în „La Scala" din 15 martie 1950. (18) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 183 ; (19) Idem, pag. 184.

Cap. XV. (1) Vezi C. Alcari în *Musica d'oggi*, 1935, nr. 7 (2) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 149 ; (3) C. Alcari, art. cit. ; (4) Idem ; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 186 ; (6) Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 14 ; (7) V. Alcari, art. cit., (8) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 46 ; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 213 ; (10) Din „Prefața Autorului" care precede libretul operei *Zaira*, Napoli, 1836.

Cap. XVI. (1) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. X ; (2) V. „Gazzetta Piemontese" din 3 noiembrie 1829 ; (4) În „Atti della R. Accademia di Scienze di Torino", vol. 67.

Cap. XVII. (1) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XI ; (2) Florimo, *Memorie*, pag. 89 ; (3) V. „Gazzetta privilegiata din Venezia" nr. 16, joi 21 ianuarie 1830 ; (4) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 231 ; (5) Idem,

pag. 233 ; (6) Idem, pag. 236 ; (7) V. Florimo, *Memorie*, vol. III ; (8) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 239 ; (6) Idem, pag. 236 ; (7) V. Florimo, *Memorie*, vol. III; (8) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 239 ; (9) V. „Gazzetta privilegiata di Venezia" nr. 58 și 62, 1830.

Cap. XVIII. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 250 ; (2) Desenul original i-a fost dăruit lui Giuseppe Verdi de fiul pictorului. Se păstrează în momentul de față, la Muzeul Verdi la Sant' Agata. (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 252 ; (4) Echivalent cu 382, 50 lire, *onza* fiind egală cu 12,75 lire ; (5) În total suma de 2,55 lire, deoarece doi *tari* sînt egali 0,85 lire; (6) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XII ; (7) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 253 ; (8) V. Cicconetti, *Op. cit.*, 54 ; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 255 ; (10) Scrisoarea din 15 iulie adresată lui Cottrau ; V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 256 ; (11) V. „Gazzetta privilegiata di Milano", nr. din 17 iulie 1830 ; (12) Vezi Zavadini, *Op. cit.*, pag. 277 ; (13) Idem, pag. 279 ; (14) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 261 ; (15) V. M. Schlitzer, *Mondo Musicale dell'ottocento*, Napoli, 1954 ; (16) Cf. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XII.

Cap. XIX. V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 265 ; (2) Idem, pag. 397 ; (3) V. E. Branca, *Op. cit.*, pag. 160 ; (4) Numărul apărut luni 7 martie 1831 ; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 268 ; (6) „L'Eco" de vineri 11 martie 1831.

Cap. XX. (1) Cambi, *Op. cit.*, pag. 260 ; Vezi lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XV ; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 275 ; (4) Idem, pag. 183 ; (5) V. F. Schlitzer, *Ottocento musicale italiana*, Napoli, 1954 ; (6) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XV ; (7) Scherillo, *Op. cit.*, pag. 84 ; (8) V. „Omaggio a Bellini", Catania, 1901 ; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 292.

Cap. XXI. (1) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 64 ; (2) V. Florimo, *Memorie* pag. 46 ; (3) Idem ; (4) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 300 ; (5) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XVI; (6) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 68; (7) V. „Giornale delle Due Sicilie" n. 29, apărut marți 7 februarie 1832.

Cap. XXII. (1) V. Percolla, *Elogio di Vincenzo Bellini*, nota 140, pag. 136 ; (2) Pentru aceste amănunte și pentru altele a se vedea lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XV; (3) V. „Omaggio a Bellini", Catania, 1901 ; (4) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 73 ; (5) V. Amore, vita, pag. 129.

Cap. XXIII. (1) V. „La Cerere" de joi 12 aprilie 1832 ; (2) F. Guardione, *„Discorso per il centtenario della nascita di Bellini*, Palermo, 1901 și „Omaggio a Bellini", pag. 267.

Cap. XXIV. (1) V. Amore, „Belliniana", pag. 107 ; (2) V. lucrarea mea *Bellini*, etc. Cap. XV ; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 316 ; (4) Idem, pag. 318 ; (5) Idem ; (6) Scrisoarea

către Romani, din 24 august 1832 ; V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 319 ; (7) Idem, pag. 326.

Cap. XXV. (1) V. „Gazzetta privilegiata di Venezia", nr. 69 de marți 26 martie 1833 ; (2) Idem vineri 11 ianuarie 1833 ; V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 413 ; (4) V. „Gazzetta privilegiata di Venezia" nr. 75, de marți 2 aprilie 1833 ; (5) V. Barbera, *Grandi e piccole memorie*, Firenze, 1910, pag. 484 ; (6) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 332 ; (7) Idem, pag. 333 ; (8) F. Abbiati, Riv. „La Scala" nr. 5 din 1950 ; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 334 ; (10) Idem, pag. 335 ; (11) V. Lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XVI și XX ; (12) V. Branca, *Op. cit.*, pag. 180 ; (13) V. „Gazzetta privilegiata di Venezia", nr. 61 și 62 din 13 și 14 martie 1833.

Cap. XXVI. (1) *Il Barbiere di Siviglia*, Milano, 21 martie 1833 ; (2) Scherillo, *Op. cit.*, pag. 110 ; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 346 ; (4) „L'eco" din Milano din 21 martie 1833; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 345; (6) Idem, pag. 346; (7) „L'Eco" din Milano, nr. 40, supl. nr. 11 ; (8) V. Scherillo, *Op. cit.*, pag. 112 ; (9) *Il Barbiere di Siviglia*, nr. 15, din 11 aprilie 1833 ; (10) „L'Eco" din Milano, nr. 44, supl. nr. 12 ; (11) Un prieten comun care a intervenit ca să-i împace. (12) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XVI ; (13) „Gazzetta Piemontese", din 1 octombrie 1835.

Cap. XXVII (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 362; (2) Idem, pag. 363; (3) Idem pag .365; (4) Idem, pag. 369; (5) Idem; (6) V. Ferranti, *Giuditta Pasta*, Milano, 1935, pag. 158 ; (7) F. Florimo, *Memorie*, pag. 139 ; (8) V. Florimo, *Op. cit.*, pag. 159 ; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 371 ; (10) Florimo, *Op. cit.*, pag. 57 ; (11) V. Bellini sub îngrijirea lui I. Pizzetti, pag. 180 ; (12) „Gazzetta privilegiata di Venezia" nr. 175 de marți 6 august 1833.

Cap. XXVIII (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 536 ; (2) G. Chantavoine, *Bellini a Parigi*, în B. sub îngrijirea lui I. Pizzetti, pag. 187 ; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 362 ; (4) Idem, pag. 536 ; (5) Idem, pag. 531 ; (6) V. F. Hiller, în *Scuola Musicale di Napoli*, vol. III, pag. 283 ; (7) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 54 ; (8) Idem, pag. 391.

Cap. XXIX. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 400 ; (2) Idem, pag. 392 ; (3) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia*, Cap. XVIII ; (4) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 537. Numele acesta apare în ortografie diferită în numeroasele biografii ; am ales-o pe cea folosită de însuși Levys, pe care am extras-o dintr-o scrisoare a lui ce se păstrează în Muzeul Bellini ; (5) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 401.

Cap. XXX. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 391 ; (2) Din această scrisoare pînă acum a fost mai cunoscută ciorna, al cărei manuscris se păstrează la Muzeul Bellini. Aici public versiunea definitivă a scrisorii pe care o citez din vol. *Grandi e piccole memorie* de R. Barbera ; (3) V. Cambi,

Op. cit., pag. 417; (4) Idem, pag. 418; (5) Idem, pag. 424; (6) Idem, pag. 439.

Cap. XXXI. (1) Scrisoarea din 24 octombrie 1834; V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 461; (2) Idem, pag. 474; (3) Idem, pag. 537; (4) Idem, pag. 477; (5) Aceleași subiecte vor fi alese, respectiv de Verdi și de Donizetti, pentru operele lor *Un ballo in maschera* și *Maria di Rohan;* (6) V. Florimo, *Memorie,* pag. 54; (7) V. Cambi, *Op. cit.,* pag. 492; (8) Idem, pag. 495; (9) Idem; (10) Idem, pag. 498; (11) Idem, pag. 499: (12) V. lucrarea mea *Bellini secondo la storia,* Cap. XVIII.

Cap. XXXII. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 501; (2) V. Florimo, *Memorie* pag. 57; (3) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 520; (4) Idem, pag. 515; (5) Idem, pag. 517; (6) Idem, pag. 519; (7) Idem, pag. 529; (8) Idem; (9) Idem. pag. 539; (10) Idem, pag. 541; (11) H. Heine, *Reisebilder, Notti fiorentine* II vol; (12) V. Cambi, *Op. cit.,* pag. 540.

Cap. XXXIII. (1) V. Cambi. *Op. cit.*, pag. 514; (2) Idem, pag. 542; (3) *Op. cit.*, pag. 555; (6) Idem, pag. 557; (7) Idem, pag. 560; (8) Florimo, *Memorie,* pag. 108; (9) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 124; (10) Idem, pag. 165; (11) Idem, pag. 346; (12) V. Barbera, *Grandi e piccole memorie,* pag. 484; (13) V. Cambi, *Op. cit.*, 392; (14) Idem, pag. 484; (15) Idem, pag. 483; (16) Idem, pag. 522; (17) (18) (19) Idem, pag. 523; (20) Idem, pag. 542; (21) Scrisoarea adresată contesei Martini, la pag. 333; (22) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 561.

Cap. XXXIV. (1) V. Florimo, *Memorie,* pag. 108; (2) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 572; (3) Idem. pag. 515; (4) Idem, pag. 533; (5) Idem, pag. 557; (6) Idem, pag. 566; (7) Idem, pag. 572; (8) Idem, pag. 577; (9) Idem, pag. 576; (10) Idem; (11) Idem, pag. 589; (12) Idem, pag. 591.

Cap. XXXV. (1) V. Cambi, *Op. cit.*, pag. 592; (2) V. Heine, *Reisebilder, Notti fiorentine;* (3) V. Mm. Jaubert, *Souvenir,* Paris, 1881; (4) V. F. Giugni, *Chi fu il medico di Bellini?* Lugo, 1928; (5) Originalele biletelor lui Montallegri sînt păstrate la Muzeul Bellinian; (6) V. pentru toată această parte *Jurnalul* lui d'Aquino și Buletinele lui Montallegri publicate în lucrările lui Florimo, Amore, Cambi; vezi și lucrarea mea *Bellini,* etc., Cap. XIX; (7) V. Cicconetti, *Op. cit.*, pag. 91.

Cap. XXXVI. (1) Din documentul original care se păstrează la Muzeul Bellini; (2) din Manuscrisul care se păstrează la Muzeul Bellini (3) V. „Gazzetta privilegiata di Venezia", nr. 230, de marți 13 octombrie; (4) Din scrisoarea lui Rossini adresată lui Santocanale; V. Amore: *Bellini,* vita, pag. 226; (5) Cronia transportării rămășițelor pămîntești ale lui Bellini a fost descrisă în amănunt de Florimo, în *Bellini — memorie e lettere.* cit.

CUPRINSUL

I.	CATANIA 1767—1807	5
II.	COPILUL LUI DON ROSARIO BELLINI	11
III.	ADMITEREA ÎNTR-O ŞCOALĂ GLORIOASĂ	31
IV.	CONTRAPUNCT, POLITICĂ ŞI ŞTRENGĂRII	38
V.	O DRAGOSTE FĂCUTĂ DIN MUZICĂ	48
VI.	„ADELSON ŞI SALVINI", PRIMA ÎNCERCARE DE OPERĂ	58
VII.	UN FERNANDO CARE ÎŞI SCHIMBĂ INIŢIALA	71
VIII.	ÎN CAPITALA MELODRAMEI	87
IX.	„PIRATUL" ANUNŢA O REFORMĂ	96
X.	MICA LUME A UNUI MUZICIAN LA MODĂ	106
XI.	„BIANCA ŞI FERNANDO" LA „CARLO FENICE"	117
XII.	„BARONUL" ŞI IMPRESARUL	129
XIII.	UN NOU ANGAJAMENT PENTRU „SCALA"	140
XIV.	NAŞTEREA ŞI TRIUMFUL „STRĂINEI"	149
XV.	NAŞTEREA ŞI MOARTEA „ZAIREI"	162
XVI.	ÎNTÎLNIRE CU ROSSINI	178
XVII.	„CAPULEŢII ŞI MONTECHII", O OPERĂ DEDICATĂ CATANEZILOR	185
XVIII.	„ERNANI", O OPERĂ PUŢIN AGREATĂ DE POLIŢIE	198
XIX.	MICILE CHINURI ALE UNEI SOMNAMBULE	214
XX.	PERSECUTATA „NORMA"	224
XXI.	ÎNTOARCEREA ÎN LUMEA DE ALTĂDATĂ	244
XXII.	„FIUL, FIUL MEU BINECUVÎNTAT"	254
XXIII.	ÎN CAPITALA SICILIEI	266
XXIV.	UN PROIECT DE OPERĂ CARE A RĂMAS LA TITLU	276
XXV.	ÎN EPOCA ACEEA NENOROCITĂ	289
XXVI.	„NEFERICITA MEA BEATRICE"	304
XXVII.	O ÎNTÎLNIRE CA LA TEATRU ÎNTRE DOI ARTIŞTI	320
XXVIII.	LA PARIS FĂRĂ UN PRIETEN	335
XXIX.	„INCORIJIBILUL VINCENZILLO" LA LUCRU	345
XXX.	„DUPĂ UN AN DE SOMN GREU"	352
XXXI.	CUCERIREA LUI ROSSINI	364
XXXII.	OPERA „PURITANII", ULTIMUL DAR	377
XXXIII.	EXAMEN DE CONŞTIINŢĂ	388
XXXIV.	ÎN AŞTEPTAREA UNUI CONTRACT	399
XXXV.	ÎN TIMPUL FURTUNII	406
XXXVI.	„BELLINI S-A ÎNTORS PRINTRE NOI"	416
	Note	425

Traducere din limba italiană de
EUGEN COSTESCU

Coperta de AURELIAN PETRESCU

Această lucrare s-a tradus după:
Francesco Pastura
Direttore del Museo Belliniano di Catania
VINCENZO BELLINI
SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE
Torino, Genova, Milano, Padova, Parma, Roma
Napoli, Bari, Catania, Palermo
Proprietà riservata alla Scuola Salesiana del Libro
di Catania — Barriera, 1959

Redactor responsabil : CORNELIU BUESCU
Tehnoredactor : CARMINA CIZER

Dat la cules 19.02.1968. Bun de tipar 16.05.1968. Tiraj 7120 ex. Hîrtie offset A de 80 g/m². Format 540×840/16. Coli editoriale 23,19. Coli de tipar 27. Ediția I. Comanda 1743. Planșe I. A. nr. 1630. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 78.

Tiparul executat sub comanda nr. 1327, la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București, R.S.R.